

**KREATIVITAS GUNARTO DALAM PENYUSUNAN
KARYA MUSIK
(DESKRIPTIF INTERPRETATIF)**

Skripsi

Sebagai salah satu syarat
Guna mencapai derajat S-1
Jurusan Karawitan
Fakultas Seni Pertunjukan



Diajukan oleh:

Ngesti Pratiwi

NIM: 08111105

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA**

2016

LEMBAR PENGESAHAN
SKRIPSI
KREATIVITAS GUNARTO DALAM PENYUSUNAN KARYA MUSIK
(Deskriptif Interpretatif)

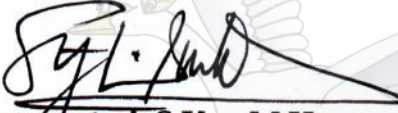
oleh:

Ngesti Pratiwi
NIM. 08111105


Telah dipertahankan di depan dewan penguji
Pada tanggal 26 Agustus 2016

Susunan Dewan Penguji


Ketua Penguji,


Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum.
NIP. 196111111982032003

Penguji Utama,


Darno, S.Sn., M.Sn.
NIP. 196602051992031001

Pembimbing,


Danis Sugiyanto, S.Sn., M.Hum.
NIP. 197103022003121001

Skripsi ini telah diterima
Sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S1
Pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Surakarta, 26 Agustus 2016

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,


Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum.
NIP. 196111111982032003



HALAMAN PERSEMBAHAN

Tulisan ini penulis persembahkan untuk:

--Kedua orang tua--

Bapak Tomadiyanto dan Ibu Marsilah

Terimakasih untuk semua yang diberikan dan do'a yang selalu menerangi hati ini. Semoga ini menjadi awal kebahagiaan Panjenengan karena kusadar belum dapat memberikan kebahagiaan yang lebih.

...Maturnuwun Pak Mak...

--Saudara-saudaraku--

Joko Winarko, Dwi Suryanto, Anggraeni Tri Wahyuni, Catur Wahyudi

Untuk semangatnya yang selalu mendorong adikmu yang bandel dan manja ini menjadi manusia yang lebih baik.

--Teman-teman--

Mak Hilda, Retno Cungpe, Teteh Onah, Ki Tommy, Dewi Pesek, Cita Nonong, Tika Chomil, Giri Melcho, Mak Konde, BebebYoga Murdha Pratama, teman-teman di kos Hijau Pak Komari, dan teman-teman di ISI Surakarta

Untuk doa, dukungan dan semangatnya. Terima kasih telah mewarnai hidupku menjadi lebih indah.

Teman-teman Musik Asik Comunity, Koboy Kabel, D'Merra, Forgiven, Johlali, Mas Novan Rock "Babah Hendro", Mas Denny Arivian, Mas Sandha "Tatanka", Mak Arista "Pukichuk", , Tante Sinta "Eneng", Mas Anang "Siboy",

Untuk pembelajarannya selama ini. Love you guys!!

--Almamaterku dan Masyarakat Pemerhati Seni--

MOTTO

Berangkat dengan penuh keyakinan

Berjalan dengan penuh keikhlasan

Istiqomah dalam menghadapi cobaan

“YAKIN, IKHLAS, ISTIQOMAH”





Penulis



Ngesti Pratiwi

ABSTRAK

KREATIVITAS GUNARTO DALAM PENYUSUNAN KARYA MUSIK (Deskriptif Interpretatif), xiv dan 112 halaman, Skripsi S-1, Program Studi Karawitan, Jurusan Karawitan, ISI Surakarta.

Hakikat kreativitas adalah menemukan sesuatu yang baru atau hubungan-hubungan baru dari sesuatu yang telah ada. Daya kreativitas seorang seniman sangat dibutuhkan untuk mendapatkan kebebasan berekspresi dan bereksperimen secara maksimal. Gunarto merupakan salah seorang seniman yang mempunyai daya kreativitas dalam penyusunan karya musik. Dan penelitian tentang Kreativitas Gunarto dalam Penyusunan Karya Musik ini bertujuan untuk mendeskripsikan secara kualitatif mengenai proses kreativitas penyusunan karya musik yang dilakukan oleh Gunarto serta menganalisis karya musik Gunarto guna mendapatkan ciri khas yang terdapat dalam karya musik Gunarto. Pendekatan yang digunakan adalah pendekatan multidimensional yang meliputi pendekatan proses dan pendekatan psikologis. Sedangkan bentuk penelitian ini adalah deskriptif analisis kualitatif.

Proses kreatif yang dilakukan Gunarto dalam penyusunan karya musik bermula dari tahap persiapan dan berakhir pada tahap penuangan ide (tahap penyusunan) hingga menjadi sebuah karya musik. Pada tahap persiapan, Gunarto berada pada tingkat 'kesiagaan' yang meliputi dua aspek yang ditempuh dan dijadikan bahan pertimbangan dalam pembuatan karya musik. Aspek tersebut antara lain aspek dalam (non fisik) meliputi hal-hal yang tidak nampak tetapi berpengaruh terhadap proses penyusunan karya musik, seperti keyakinan, kekuatan mental, dan memiliki tujuan, dan aspek luar (fisik) meliputi bahan mentah yang akan diolah, baik ide, sumber ide, pencarian ide, pencarian materi, dan pemilihan pendukung. Untuk tahap penuangan ide yang dimaksudkan adalah tahap penyusunan karya. Secara garis besar dalam proses penyusunan karya musik, Gunarto bekerja dengan mengolah unsur-unsur melodi, ritme, volume, tempo, harmoni, dan *sambungrapet* dengan bahan suara temuan pada saat bereksplorasi warna bunyi yang beragam yang diolah dengan bumbu lain yang beragam pula.

Penelitian terhadap musik karya Gunarto berusaha menelaah lebih jelas tentang karya-karya Gunarto yang penulis anggap mempunyai ciri khas yang lebih condong ke arah musik populer. Eksplorasi instrumen serta metode dalam pemilihan struktur, motif atau pola dan teknik dirasakan penulis memiliki ciri khas tersendiri.

KATA PENGANTAR

Puji syukur Alhamdulillah ke hadirat Allah SWT, atas limpahan rahmat, barokah, dan hidayah serta ridho-Nya, penulisan skripsi yang berjudul “Kreativitas Gunarto Dalam Penyusunan Karya Musik” (Deskriptif Interpretatif) berhasil diselesaikan. Tulisan ini merupakan salah satu syarat untuk memperoleh gelar Sarjana Seni di Institut Seni Indonesia Surakarta, Fakultas Seni Pertunjukan, Jurusan Karawitan. Selain itu segala curahan rasa suka dan untaian kalimat terima kasih dihaturkan di ruang ini.

Bantuan dari berbagai pihak, sangat menentukan keberhasilan terselesainya penulisan skripsi ini. Untuk itu, dengan segala rendah hati, penulis mengucapkan terima kasih kepada:

1. Mas ‘Gondrong’ Gunarto, terima kasih untuk keiklasan dan kesediaannya disaat wawancara.
2. Ibu Soemaryatni, S.Kar., M.Hum., selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta, yang memberi kesempatan penulis untuk belajar di lembaga ini. Bapak Suraji, S.Kar. M.Sn., selaku ketua Jurusan Karawitan dan selaku Pembimbing Akademik penulis.

3. Bapak Danis Sugiyanto, S.Sn, M.Hum., yang telah bersedia dengan sabar membimbing dan memberi kemerdekaan kepada penulis untuk meluapkan ide-ide dalam tulisannya.
4. Bapak Tomadiyanto dan Ibu Marsilah selaku orangtua penulis terimakasih atas doa dan kasih sayang yang diberikan selama ini. Saudara-saudaraku: Joko “Porong” Winarko, Sriyati, “Gendut” Dwi Suryanto, Titik Kusumawati, Anggraeni Tri Wahyuni, Ari Winarko, Catur Wahyudi, Exca Erna Sari atas nasehat-nasehat dan semangat yang telah diberikan selama ini.

Semoga segala bantuan, dorongan, kerjasama, dan amal baik dari berbagai pihak yang telah penulis sebutkan di atas mendapatkan ganjaran yang berlipat ganda dari Allah SWT dan senantiasa bermanfaat.

Penulis sepenuhnya menyadari, hasil studi ini masih jauh dari sempurna, dan banyak kekurangan. Oleh karena itu, penulis mohon maaf jika belum dapat memenuhi harapan dari berbagai pihak. Itulah sebabnya, penulis harapkan saran dan kritik guna penyempurnaan hasil studi ini di masa mendatang

Surakarta,.....

Ngesti Pratiwi

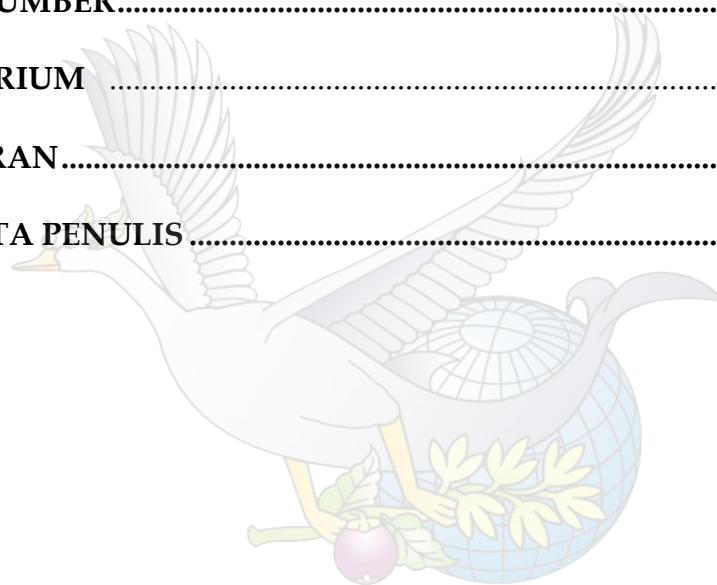
DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERSEMBAHAN	iii
MOTTO	iv
HALAMAN PERNYATAAN	v
ABSTRAK.....	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR GAMBAR	xiii
CATATAN PEMBACA	xiv
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah.....	5
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian.....	5
D. Tinjauan Pustaka	6
E. Landasan Teori	7
F. Metode Penelitian	11
1. Rancangan Penelitian	11
2. Bentuk dan Strategi Penelitian.....	11
3. Pengumpulan Data	12

a. Studi Pustaka	12
b. Observasi	13
c. Wawancara.....	14
4. Data	15
5. Validitas Data	16
6. Transkripsi Data	17
7. Teknis Analisis Data	18
G. Sistematika Penulisan.....	20
BAB II GUNARTO DALAM DUNIA PENYUSUNAN KARYA	
MUSIK	23
A. Persepsi Gunarto Tentang Kehidupan Dunia	
Penyusunan Karya Musik.....	23
B. Dunia Penyusunan Karya Musik Sebagai	
Kehidupan Gunarto	27
BAB III PROSES KREATIF GUNARTO	34
A. Tahap Persiapan	36
1. Hal-hal yang bersifat non fisik.....	36
2. Hal-hal yang bersifat fisik.....	39
a. Ide, sumber ide dan pemunculan ide.....	39
b. Pencarian ide.....	41
c. Tahap pencarian materi.....	45

d. Pemilihan Pendukung Karya.....	49
B. Tahap Penuangan Ide (Tahap Penyusunan Karya Musik).....	50
C. Hasil Penyusunan Karya Musik	55
BAB IV CIRI KHAS MUSIK KARYA GUNARTO	59
A. Teknik-teknik kompositorik	59
1. Instrumentasi	59
2. Orkestrasi.....	67
3. Alat Musik sebagai Sumber Penyusunan	68
4. <i>Transmedium</i>	72
5. <i>Mulur-mungkret</i>	77
6. Memori Musikal sebagai Ide Musikalitas	79
a. Teknik <i>Imbal</i> dalam Karawitan	79
b. <i>Sindhenan Bedhayan</i>	81
c. Vokal Bali	84
d. Musik Tari Jathil	87
e. Ritme Pola <i>Tabuhan Talempong</i>	90
B. Analisis Ciri Khas Musik Karya Gunarto	90
1. Gaya Popular	90
2. Format pertunjukan	91
3. Kolaborasi sebagai Ide Musikalitas	93
a. Pendukung karya Gunarto	93

b. Komposer lain	97
c. Pencipta seni lain	98
BAB V PENUTUP	100
DAFTAR PUSTAKA	102
WEBTOGRAFI	103
DISCOGRAFI	103
NARASUMBER.....	103
GLOSARIUM	104
LAMPIRAN.....	107
BIODATA PENULIS	112



DAFTAR GAMBAR

1. Gambar 1. Pembuatan instrumen *Kempul Punk* 60
2. Gambar 2. Gunarto sedang menabuh *Kempul Punk*..... 63
3. Gambar 3. Urutan nada dalam *Kecapi* yang digunakan Gunarto ... 64
4. Gambar 4. Penyajian vokal tunggal gaya Bali 85



CATATAN PEMBACA

Tulisan ini menggunakan Ejaan Yang Disempurnakan dalam Bahasa Indonesia. Untuk kata-kata serapan yang belum dibakukan dalam Bahasa Indonesia akan ditulis dengan cetak miring, serta pada bagian belakang tulisan ini disajikan glosarium atau arti kata. Selain itu juga banyak terdapat simbol-simbol yang ditulis dengan menggunakan notasi kepatihan. Berikut akan disajikan daftar arti simbol.

1 = Ji

2 = Ro

3 = Lu

4 = Pat

5 = Ma

6 = Nem

7 = Pi

. = Pin (kosong)

ḃ = Dhê

d = Dang

○ = Tabuhan Gong

ṭ = Tak

ṭ = tlang

ṙ = Thung



BAB I

PENDAHULUAN

A. LATAR BELAKANG

Pengertian kreatif dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) yaitu mempunyai kemampuan mencipta, mengandung daya cipta. Daya kreatif adalah daya untuk menanggapi segala sesuatu dalam kehidupan ini dalam perspektif kekinian sehingga dibutuhkan orang-orang yang kritis dalam arti konstruktif, yaitu mampu melihat, dan memilih hal yang baik dan hal yang buruk (Edi Sedyawati, 2011:41). Daya kreativitas seorang seniman (komposer) sangat dibutuhkan dalam melakukan sebuah eksplorasi musik. Eksplorasi yang dilakukannya bertujuan untuk mencari pembaharuan atau inovasi musik dan menghasilkan karya-karya baru baik dalam hal garap musiknya maupun konsep musiknya.

Jika dicermati, hasil kreativitas dari para komposer telah menunjukkan kondisi yang semakin mapan. Salah satu hal yang dapat dicermati dari hal tersebut adalah tidak sedikit para komposer yang idealis dan ingin berkreativitas secara maksimal dengan memulai mengembangkan bentuk-bentuk musik sebagai wujud ekspresi kesenian. Hal ini dilakukan untuk mendapatkan kebebasan berekspresi dan bereksperimen secara maksimal tanpa

dibelenggu oleh peraturan-peraturan konvensional yang berlaku pada umumnya.

Hakikat kreativitas adalah menemukan sesuatu yang “baru” atau hubungan-hubungan baru dari sesuatu yang telah ada. Mencipta sesuatu bukan dari kekosongan, manusia menciptakan sesuatu dari sesuatu yang telah ada sebelumnya. Setiap seniman menjadi kreatif dan besar karena bertolak bahan yang telah tercipta sebelumnya (Santosa, 2009:3).

Sebagai salah satu contoh komposer yang sering menciptakan karya musik (baca:kreatif) adalah Gunarto, seorang komposer muda - dengan latar belakang karawitan Jawa yang paham akan idiom-idom musik Barat-yang popularitasnya menonjol dalam dunia musik. Gunarto yang lahir pada 20 Agustus 1974, mewarisi bakat seni sejak dini dari ayahnya, Ki Gondo Suroso, yang merupakan seorang dalang di daerah Ngawi. Kemampuan yang dimiliki ayahnya diserap oleh Gunarto sebagai suatu pembelajaran seni. Alat-alat musik gamelan yang dimiliki oleh keluarga Gunarto dijadikan oleh Gunarto kecil sebagai media pembelajaran dengan dunia karawitan.

Karena ketekunan yang tumbuh dari rasa suka, dalam usia yang masih belia Gunarto sudah mampu menguasai beberapa instrumen atau memainkan *gendhing-gendhing* wayang. Gondrong

semakin tekun mengasah kemampuan dengan melanjutkan pendidikannya di jalur seni dengan mendaftarkan diri sebagai siswa Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Surakarta. Gunarto tumbuh dan berkembang di lingkungan seni. Pergaulannya dengan teman-teman dan seniman membuat Gunarto semakin kaya dengan pengetahuan musik. Ia membebaskan diri untuk belajar banyak jenis musik. Dia juga melakukan banyak proses latihan dan membentuk komunitas musik bersama teman-temannya yang memiliki *basic* musikal beragam, salah satunya di grup Sono Seni Ensemble. Gunarto sering diundang untuk pengisian beberapa *workshop* dan beberapa pementasan, baik di dalam negeri maupun luar negeri.

Selain membentuk komunitas musik bersama dengan teman-temannya, Gondrong dalam mengembangkan kreativitasnya dengan penyusunan instrumen baru, salah satunya *Kempul Punk*. *Kempul Punk* merupakan sebuah instrumen modifikasi hasil karya cipta Gunarto.

Eksplorasi yang dilakukan Gunarto untuk memenuhi kebutuhan kreativitasnya dengan cara melakukan pengamatan musik dari berbagai *genre*. Hasil penggalian materi fisik dianalisis secara kreatif dan merupakan proses penggarapan karya musik.

Kehadiran karya-karya ciptaan Gunarto dalam dunia musik pada hakekatnya merupakan wujud kegiatan kreativitasnya.

Penyusunan karya musik oleh Gunarto seringkali menggunakan melodi-melodi ataupun nada-nada ataupun pola-pola yang dimainkan oleh instrumen etnis dengan *Combo Band* membuat karya musik hasil ciptaan Gunarto memiliki kekhasan tersendiri. Pemilihan melodi-melodi ataupun nada-nada ataupun pola-polanya sendiri berasal dari endapan (memori) musikal Gunarto yang terpengaruh oleh gamelan juga lingkungan musik. Dari situlah Gunarto berupaya dengan keras menampilkan sesuatu yang lain dari apa yang sudah ada, sehingga melahirkan suatu realitas “baru” yang kemudian diakui sebagai hasil ciptaannya.

Berdasarkan latar belakang di atas, maka penulis menilai perlu dilakukan sebuah penelitian terhadap bagaimana proses kreativitas Gunarto dan ciri khas dari karya musik yang sudah dihasilkan oleh Gunarto. Berdasarkan pertimbangan tersebut, penulis memilih kajian kreativitas Gunarto sebagai sumber permasalahan utama dalam tulisan ini dengan mengangkat judul “Kreativitas Gunarto Dalam Penyusunan Karya Musik (Deskriptif Interpretatif)”.

B. RUMUSAN MASALAH

Uraian tentang latar belakang masalah yang berkaitan dengan kreativitas Gunarto peneliti identifikasi dalam dua rumusan masalah sehingga dalam bab pembahasan mendapatkan hasil yang maksimal. Permasalahan yang hendak dibahas dalam penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Bagaimanakah proses kreatif yang dilakukan Gunarto dalam penyusunan karya musik?
2. Bagaimanakah ciri khas dari karya-karya yang sudah dihasilkan oleh Gunarto?

C. TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN

Penelitian ini dimaksudkan untuk mengetahui proses kreatif penyusunan musik karya Gunarto. Penelitian ini pada dasarnya ingin mengungkapkan konsep-konsep kreativitas Gunarto dari sebuah proses belajar dan menuju satu puncak kreativitas dari seorang komposer sehingga terwujud karya-karya Gunarto. Pengungkapan tersebut sendiri dengan cara menjelaskan ciri khas dari karya-karya yang sudah dihasilkan oleh Gunarto.

Melalui hasil penelitian ini, diharapkan bagi para pemerhati seni secara umum untuk turut memahami aspek kreativitas seorang kreator seni dan faktor-faktor yang terdapat di dalam seorang

seniman itu sendiri. Selain itu, peneliti juga berharap penelitian ini dapat memberikan informasi yang dapat dimanfaatkan oleh pembaca yang mendalami masalah seni maupun para peneliti yang berminat dalam bidang seni untuk dijadikan informasi atau sebagai bahan perbandingan.

D. TINJAUAN PUSTAKA

Penelitian dengan judul “Kreativitas Gunarto Dalam Penyusunan Karya Musik (Deskriptif Interpretatif)” ini merujuk pada tulisan yang sudah ada yang terkait dengan pemilihan judul yang telah dipilih. Maka laporan penelitian yang berhubungan dengan kreativitas sangat relevan untuk dijadikan rujukan. Adapun kajian pustaka tersebut adalah

1. Gondrong Gunarto *Striving a Gamelan Metamorphosis* dalam *The Jakarta Post* terbitan Kamis, 20 November 2014 yang ditulis oleh Ganug Nugroho Adi, merupakan salah satu referensi yang menguraikan tentang kehidupan seni Gunarto sejak kecil hingga menjadi seorang seniman (komposer). Wacana tersebut mengungkap tentang beberapa pementasan yang telah dilakukan oleh Gunarto, baik pada saat sebagai musisi maupun komposer. Kekurangan dalam wacana tersebut adalah belum diungkapkannya bagaimana proses kreativitas yang dilalui

Gunarto serta ciri khas dari karya musik yang diciptakan Gunarto yang dijadikan topik dalam penelitian ini.

2. Ricky Sunarto dalam skripsi “Ekspresi Nilai Ke-Jawa-an Dalam Musik Gondrong Gunarto” (2014), memberikan informasi tentang bagaimana cara Gunarto mengolah konsep ke-Jawa-annya ke dalam karya musiknya. Kekurangan dalam tulisan tersebut adalah belum diungkapkannya perjalanan kreativitas seorang Gunarto serta analisis musikal yang secara lebih rinci. Penelitian ini akan mengungkap lebih mendalam dari perjalanan kreativitas Gunarto dalam penyusunan karya musik.

Berdasarkan tinjauan pustaka tersebut di atas, menunjukkan bahwa sejauh pengamatan peneliti belum ditemukan penelitian yang membicarakan atau menyinggung topik permasalahan seperti diutarakan dalam penelitian ini. Oleh karena itu, penelitian dengan judul “Kreativitas Gunarto Dalam Penyusunan Karya Musik (Deskriptif Interpretatif)” dapat dipastikan bahwa penelitian ini benar-benar orisinal dan bukan duplikasi dari beberapa penelitian-penelitian yang sudah ada sebelumnya.

E. LANDASAN TEORI

Landasan teoritik pada dasarnya adalah model kerangka berpikir mengenai bagaimana teori berhubungan dengan berbagai

faktor atau variabel yang telah dikenali (diidentifikasi) sebagai masalah yang penting sekali (Bisri Mustofa, 2009:146). Landasan teoritik digunakan untuk menjawab permasalahan-permasalahan yang telah dirumuskan dalam rumusan masalah.

Proses kreatif berkaitan erat dengan pengetahuan, pengalaman, ketrampilan, wawasan yang dihasilkan pada proses belajar yang pernah dialami. Oleh karena itu perlu juga dicari relevansinya karena semua itu akan terkumpul, terakumulasi dalam dirinya menjadi 'memori' yang suatu saat bisa dikeluarkan pada proses kreatif. Semua hasil proses belajar tersebut tidak semuanya hilang atau dibuang, tetapi sebagian disimpan sebagai 'memori'. Proses kreatif ada dua tahap yang harus dilakukan oleh seorang pencipta yaitu tahap persiapan dan tahap pelaksanaan (penyusunan). Tahap persiapan berada pada tingkat kesiagaan yang meliputi dua aspek yaitu aspek dalam dan aspek luar. Aspek dalam adalah sesuatu yang berada dalam dirinya seperti keyakinan, kekuatan mental (*mental force*), tujuan atau harapan. Aspek luar meliputi bahan mentah yang akan digarap pada tahap pelaksanaan (Primadi, 1978:18).

Apabila dirangkum, hal tersebut senada (analog) dengan pernyataan Ikranegara bahwa dalam proses penyusunan, ada dua tahap yang harus dijalani, yaitu tahap internalisasi inspirasi dan

tahap penggarapan ekspresi atau tahap (proses) puitikasasi. Tahap internalisasi inspirasi yang dialami seniman adalah proses internalisasi atas pengalamannya, pengamatannya, studinya, renungannya, mimpi-mimpinya, dan sebagainya, yang semuanya itu disebut sebagai bahan mentah. Sedangkan pada tahap penggarapan ekspresi, seniman menuangkan atau menggarap bahan mentah tersebut ke dalam sebuah karya (Ikranegara, 1993:12-13).

Proses kreatif dari Gondrong Gunarto tidak lepas dengan kondisi atau latar belakangnya yang meliputi segi sosial, budaya, ekonomi, dan lingkungan di sekitarnya. Semua itu perlu juga dirunut dan dicari relevansinya karena sedikit banyak kondisi tersebut telah mempengaruhi proses kreatifnya. Sebagaimana dikatakan Primadi bahwa proses kreatif tidak lepas dengan lingkungan, situasi, kondisi, dan sebagainya. Proses kreatif tidak saja semata memperhitungkan aturan-aturan atau norma-norma saja, tetapi juga situasi dan kondisi (Primadi, 1978:12).

Suatu proses kreatif tentu diperlukan suatu keberanian, 'kebebasan', ketenangan jiwa, totalitas daya, cipta, rasa dan karsa. Oleh karena itu perlu ditinjau konsep pemikiran mengenai hal tersebut yaitu bahwa ruang kreatif tentu hanya dapat dibina di atas landasan kebebasan kreatif, diperlukan sikap menumbuhkan toleransi dalam dirinya pada ciptaan-cietaan baru, pikiran dan

sikap baru (Mochtar Lubis, 1992:25). Proses kreatif seni yang sungguh-sungguh bebas saja yang dapat menghasilkan seni. Kita harus menghormati proses kreatif yang bebas ini (Mochtar Lubis, 1992:64).

Penelitian ini juga menjelaskan dan menganalisis karya-karya dari Gunarto. Untuk mengkaji musikalitas Gunarto, penulis menggunakan pendekatan konsep *garap* dari Rahayu Supanggah. Dari penjabaran konsep ini, penulis menjelaskan dan menganalisis karya musik Gunarto. Rahayu Supanggah dalam konsepnya menjelaskan bahwa dalam karya seni terdapat unsur-unsur *garap* di dalamnya. Unsur-unsur tersebut adalah ide *garap*, proses *garap* (terdiri dari bahan *garap*, penggarap, perabot *garap*, sarana *garap*, pertimbangan *garap*, penunjang *garap*); tujuan *garap*, sarana *garap*; dan hasil *garap* (Agus Sujanto dkk, 1998:18). Tulisan ini memberikan gambaran terhadap persoalan proses penyusunan karya musik secara berurutan hingga terbentuknya sebuah karya musik (komposisi). Konsep ini diharapkan dapat penulis gunakan sebagai dasar untuk mengetahui bagaimana ciri khas yang terdapat dalam karya musik yang Gunarto ciptakan.

F. METODE PENELITIAN

1. Rancangan Penelitian

Metode merupakan salah satu elemen terpenting dalam melaksanakan sebuah penelitian. Setiap aktivitas penelitian harus memiliki sistematika penyelidikan (metode) yang runut agar dapat bermuara pada hasil yang ilmiah, demi pengembangan pengetahuan yang lebih luas. Sebagaimana layaknya sebuah penelitian, maka pelaksanaan penelitian ini juga menggunakan sebuah metode, yaitu metode penelitian yang bersifat kualitatif, yakni sebuah penelitian dengan menggunakan model penggalan informasi secara mendalam atas suatu objek penelitian, sebagai syarat utama agar penelitian ini bisa dianggap sebagai sebuah penelitian ilmiah.

2. Bentuk dan Strategi Penelitian

Bentuk penelitian ini adalah penelitian kualitatif deskriptif, yaitu kegiatan penelitian untuk memperoleh berbagai informasi kualitatif dengan deskriptif. Selain itu, bentuk penelitian ini dipilih mengingat adanya kemungkinan yang akan dihadapi suatu pandangan multi perspektif yang terjadi selama penelitian.

Strategi yang dipakai dalam penelitian ini menggunakan strategi studi kasus tunggal. Disebut studi kasus tunggal atau

penelitian kualitatif yang bersifat kausal karena bentuk penelitian ini mengarah pada satu karakteristik kegiatan penelitian yaitu kajian berparadigma seni. Artinya, penelitian ini hanya dilakukan pada satu sasaran yaitu: seniman, kreativitas, dan hasil karyanya; meskipun data-data yang diperoleh berasal dari sejumlah pribadi. Berbagai macam fenomena yang ada akan dideskripsikan secara rinci dan mendalam sehingga mampu membentuk potret pemahaman tentang apa yang sesungguhnya ada dan terjadi di lapangan. Dalam penelitian ini subjek harus melepaskan diri untuk melihat objek yang mengarahkan diri kepadanya.

3. Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini dibedakan menjadi dua, yaitu teknik pengumpulan interaktif dan non interaktif (Goetz&Compte, 1984:34). Keduanya dijabarkan dalam tiga teknik berikut:

a. Studi Pustaka

Studi pustaka dilakukan untuk memperoleh informasi tertulis berupa referensi buku, artikel dan skripsi, yang berhubungan dengan ranah penelitian yang dikaji. Studi pustaka diperoleh dari berbagai perpustakaan di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta yang

menyimpan buku-buku yang membahas persoalan kreativitas, diantaranya adalah dalam buku:

1. Kreativitas dan Keberbakatan Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat oleh Utami Munandar (2002).
2. Rahayu Supanggah dalam *Garap: Salah Satu Konsep Pendekatan atau Kajian Musik Nusantara* yang termuat dalam buku *Menimbang Pendekatan: Pengkajian dan Penyusunan Musik Nusantara* yang disunting Waridi (2005),
3. Lorong Kecil Menuju Susunan Musik oleh I Wayan Sadra dalam *Menimbang Pendekatan Pengkajian dan Penyusunan Musik Nusantara* (2005).
4. Edi Sedyawati dalam *Pertumbuhan Seni Pertunjukan Indonesia* (1981).
5. *Gamelan Kontemporer di Surakarta: Pembentukan dan Perkembangannya (1970-1990)* oleh Rustopo (2010).

b. Observasi

Observasi dilakukan dengan tujuan untuk mendapatkan data sebanyak-banyaknya dan sebenar-benarnya. Penelitian ini dilakukan dengan pengamatan langsung yaitu mengamati dari proses-proses berkarya Gunarto sampai pementasan yang dilakukan Gunarto. Selain dengan pengamatan langsung, peneliti

juga melakukan pengamatan secara tidak langsung, yaitu melalui mendengarkan karya-karya Gunarto baik yang berbentuk audio aupun audio visual.

c. Wawancara

Wawancara dilakukan untuk memperoleh data serta penjelasan dari awal penyusunan karya musik itu sendiri sampai pada terbentuknya karya. Pemilihan waktu dan tempat yang tepat menjadi hal yang penting dikarenakan agar tidak mengganggu narasumber dalam beraktivitas. Wawancara yang diterapkan dalam penelitian ini dilakukan secara tidak terstruktur atau sering disebut sebagai teknik wawancara mendalam (*in-depth interviewing*). Wawancara jenis ini bersifat lentur dan terbuka, tidak terstruktur ketat, suasana tidak formal, serta dapat dilakukan berulang pada informan yang sama.

Wawancara dilakukan terhadap pihak-pihak yang memberikan informasi dalam koridor bidang kajian penelitian. Pemilihan narasumber yang dianggap punya kemampuan dan dapat dipercaya untuk menjadi sumber data, namun tidak tertutup kemungkinan memilih narasumber lain yang bisa memberikan informasi yang akurat, sehingga pilihan informan dan narasumber dapat berkembang sesuai dengan kebutuhan dan kemandirian dalam memperoleh data.

Narasumber dalam penelitian ini dapat dibedakan menjadi narasumber primer dan sekunder. Narasumber primer pertama dalam penelitian ini adalah informan atau narasumber. Informan yang dipilih dalam penelitian ini adalah Gunarto dan aktivitasnya. Sedangkan narasumber sekunder penelitian ini adalah hasil wawancara yang melibatkan beberapa narasumber lain seperti pengamat seni, kritikus seni, dan seniman lain yang pernah bekerjasama dengan Gunarto.

4. Data

Data dalam penelitian ini dibagi menjadi dua kelompok, yakni data primer dan data sekunder. Data primer berupa karya-karya Gunarto yang telah didokumentasikan baik berupa naskah teks, audio maupun video, serta informasi hasil wawancara dengan narasumber. Sesuai dengan karakteristik datanya, data primer langsung dapat diperoleh dari lokasi penelitian. Data primer dalam penelitian ini diambil dari hasil wawancara dengan Gunarto untuk memperoleh keterangan tentang segala sesuatu yang melatarbelakangi proses kreatif Gunarto hingga terbentuk karya musik, kemudian dengan menggali lebih dalam yang berkenaan dengan konsep garapnya. Sedangkan data sekunder berupa naskah-naskah, buku-buku, dokumen-dokumen yang berhubungan dengan

objek penelitian serta buku-buku lain sejenis yang telah di-*publish* sebagai pembandingan.

5. Validitas Data

Beberapa informasi yang dihimpun sebelum dilakukan pembahasan lebih menyeluruh, bersamaan dengan proses analisis dilakukan triangulasi sumber. Dalam menguji keabsahan data peneliti menggunakan teknik triangulasi, yaitu pemeriksaan keabsahan data yang memanfaatkan sesuatu yang lain di luar data untuk keperluan pengecekan atau sebagai pembandingan terhadap data tersebut, dan teknik triangulasi yang paling banyak digunakan adalah dengan pemeriksaan melalui sumber yang lainnya.

Triangulasi adalah teknik pemeriksaan keabsahan data yang memanfaatkan sesuatu yang lain di luar data untuk keperluan pengecekan atau sebagai pembandingan terhadap data itu. Teknik triangulasi yang paling banyak digunakan ialah pemeriksaan melalui sumber lainnya (Moloeng, 2007:330).

Triangulasi data yang dilakukan oleh peneliti adalah membandingkan data hasil wawancara, observasi, dan studi pustaka. Ketiga hasil data tersebut diperbandingkan, dicari benang merah dan dijadikan data valid yang menjadi dasar penarikan

kesimpulan atau hasil penelitian. Validitas model ini dilakukan dengan mengecek secara silang (*crosscheck*) keterangan yang diperoleh dari sumber yang berbeda, yaitu informasi dari sumber yang dikumpulkan dari sumber foto, dokumen/arsip, pengamatan dan wawancara maupun dari penelusuran pustaka.

6. Transkripsi Data

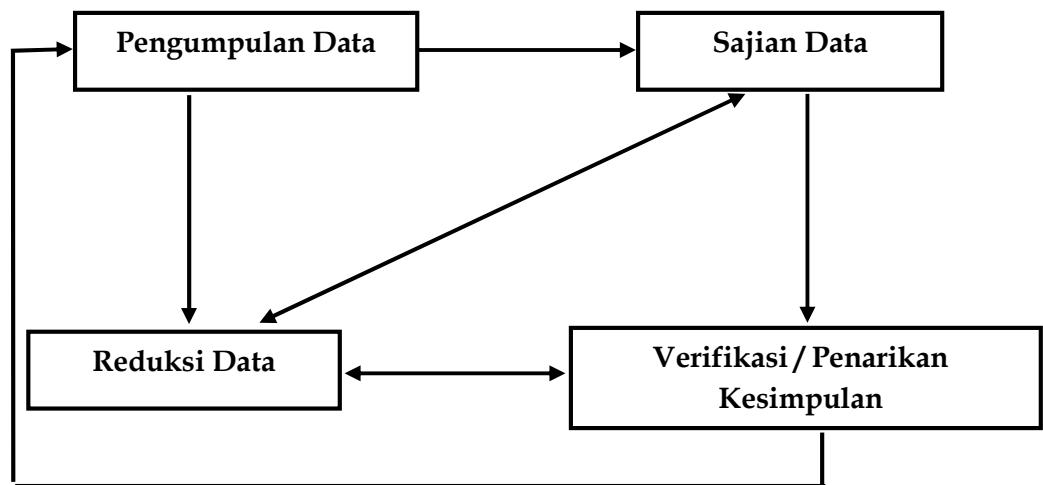
Transkripsi merupakan bentuk penuangan karya musik menjadi bentuk tulisan yang berwujud notasi dan lirik. Dengan demikian proses ini dibutuhkan untuk melakukan analisis musikal dalam karya Gunarto. Beberapa data dalam penelitian ini yakni berupa bunyi musik dalam format audio dan audio visual. Ada beberapa karya Gunarto dalam media elektronik tersebut tidak lagi bisa dilacak naskah partitur musiknya. Dengan demikian, untuk memecahkan masalah tersebut diperlukan upaya transkripsi dari bunyi (musik) ke dalam tulisan yang berupa notasi dan lirik. Teknik ini peneliti lakukan dalam tiga tahap.

- a. Transkripsi secara kasar: semua data bunyi dipindahkan ke dalam bentuk tulisan, contohnya mentranskrip karya musik Gunarto dengan menggunakan simbol.

- b. Penyempurnaan hasil transkripsi kasar dengan cara melakukan pengecekan ulang terhadap musik karya Gunarto.
- c. Memberikan perwajahan “teks musik” terhadap data yang telah ditulis sehingga menjadi sebuah naskah musik.

7. Teknis Analisis Data

Teknik analisis data yang digunakan adalah teknik analisis data model interaktif. Dengan model analisis interaktif, setelah data terkumpul, dilakukan analisis terhadap data penelitian yang bergerak diantara tiga komponen meliputi reduksi data, penyajian data, dan verifikasi atau penarikan kesimpulan. Arah penelitian bergerak diantara tiga komponen tersebut secara aktif dan terus menerus dengan tetap memperhatikan makna dari berbagai kondisi yang terbentuk (Sutopo, 2002:96). Wujud data merupakan suatu kesatuan siklus yang menempatkan peneliti tetap bergerak diantara ketiga siklus.



Bagan 1. Analisis Interaktif

Ketiga komponen tersebut di atas, yaitu reduksi data, penyajian data dan penarikan kesimpulan/ verifikasi sebagai sesuatu yang jalin-menjalin pada saat sebelum, selama, dan sesudah data dalam bentuk yang sejajar, untuk membangun wawasan umum yang disebut analisis. Untuk lebih jelasnya, masing-masing tahap dapat dijabarkan secara singkat sebagai berikut:

Reduksi data diartikan sebagai proses pemilihan, pemusatan perhatian pada penyederhanaan, pengabstrakan dan transformasi data yang kasar yang muncul dari catatan-catatan tertulis di lapangan (Miles & Huberman, 1992:16).

Penyajian data yaitu sekumpulan informasi yang tersusun yang memberi kemungkinan adanya penarikan kesimpulan dan pengambilan tindakan (Miles & Huberman, 1992:17).

Penarikan kesimpulan atau verifikasi dilakukan ketika pengumpulan data sudah selesai dikerjakan berdasarkan semua hal yang terdapat dalam reduksi data dan sajian data. Proses akhir penelitian ini tergantung pada kemantapan dan keyakinan peneliti terhadap apa yang selama dalam perjalanan pelaksanaan penelitian (Sutopo, 2002:96).

G. SISTEMATIKA PENULISAN

Setelah semua sajian data telah terkumpul dan telah melalui proses reduksi data, maka akan disajikan dalam sebuah laporan penelitian. Laporan penelitian ini akan ditulis dengan memisahkan bab per bab yang akan menjadi pokok bahasan. Adapun sistematika penulisan laporannya adalah sebagai berikut.

BAB I : PENDAHULUAN

- A. Latar Belakang
- B. Rumusan Masalah
- C. Tujuan dan Manfaat Penelitian
- D. Tinjauan Pustaka
- E. Landasan Teori
- F. Metode Penelitian
- G. Sistematika Penulisan

BAB II GUNARTO DALAM DUNIA PENYUSUNAN KARYA MUSIK

- A. Persepsi Gunarto tentang Kehidupan Dunia Penyusunan Karya Musik
- B. Dunia Penyusunan Karya Musik sebagai Kehidupan Gunarto

BAB III PROSES KREATIF GUNARTO

- A. Tahap Persiapan
 - 1. Hal-hal yang Bersifat Non Fisik (Aspek Dalam)
 - 2. Hal-hal yang Bersifat Fisik (Aspek Luar)
 - a. Ide, Sumber Ide, dan Pemunculan Ide
 - b. Pencarian Ide
 - c. Tahap Pencarian Materi
 - d. Pemilihan Pendukung Karya
- B. Tahap Penuangan Ide (Proses Penyusunan Karya Musik)
- C. Hasil Penyusunan Karya Musik

BAB IV CIRI KHAS MUSIK KARYA GUNARTO

- A. Teknik-teknik Kompositorik Musik Karya Gunarto
 - 1. Instrumentasi
 - 2. Orkestrasi
 - 3. Alat Musik Sebagai Sumber Penyusunan

4. *Transmedium*
 5. *Mulur-mungkret*
 6. Memori Musikal sebagai Ide Musikalitas
 - a. Teknik *Imbal* dalam Karawitan
 - b. *Sindhenan Bedhayan*
 - c. Vokal Bali
 - d. Musik Tari Jathil
 - e. Ritme Pola *Tabuhan Talempong*
- B. Analisis Ciri Khas Musik Karya Gunarto
1. Gaya Popular
 2. Format Pertunjukan
 3. Kolaborasi sebagai Ide Musikalitas
 - a. Pendukung Karya Gunarto
 - b. Komposer Lain
 - c. Pencipta Seni Lain

BAB V PENUTUP, berisi hasil temuan dan kesimpulan dari penelitian.

BAB II

GUNARTO DALAM DUNIA PENYUSUNAN KARYA MUSIK

A. Persepsi Gunarto tentang Kehidupan Dunia Penyusunan Karya Musik

Persepsi merupakan istilah dari dunia psikologi. Istilah tersebut dalam perkembangannya memiliki arti yang bermacam-macam mulai dari yang sederhana hingga sampai yang kompleks. Secara etimologi bahwa persepsi berasal dari bahasa Inggris yaitu *perception* yang artinya tanggapan atau daya untuk memahami sesuatu. Persepsi merupakan suatu proses yang dialami oleh proses penginderaan, yaitu merupakan proses diterimanya stimulus oleh individu melalui alat indera atau juga disebut proses sensoris (Walgito, 2002:67). Adanya objek atau peristiwa akan memberi respon pada individu itu sendiri. Berdasarkan hal tersebut persepsi individu terhadap dunia sekitarnya berbeda satu sama lain. Perbedaan itu tercermin dalam tingkah laku dan pendapat, yang mana menjadikan adanya dinamika dalam kehidupan manusia sendiri (Ahmadi, 2004:46). Dengan kata lain bahwa persepsi adalah pandangan atau penilaian seseorang setelah melakukan pengamatan.

Persepsi dapat mengubah sensasi menjadi informasi. Dengan demikian persepsi dibangun atas tiga unsur yaitu: pengamatan,

penilaian dan pendapat. Pengamatan berarti subjek mampu memberikan penilaian tentang sesuatu yang dilakukan diamati, sehingga subjek mampu menginterpretasikan objek yang dilihatnya (Sarlito Wirawan Sarwono, 1982:43). Berdasarkan hal tersebut persepsi adalah proses pengamatan atas sesuatu yang berada di lingkungan kita dengan mengandalkan segenap indera-indera yang dimiliki dengan tingkat kesadaran yang tinggi. Oleh karena itu, persepsi seseorang tentang sesuatu berarti orang tersebut mengetahui, memahami dan menyadari sesuatu itu. Sehingga persepsi seseorang akan mempengaruhi perilakunya terhadap objek atau peristiwa yang dialaminya (Walgito, 2002:73).

Era globalisasi ditandai dengan majunya ilmu pengetahuan dan teknologi yang semakin pesat. Di samping berakibat pada perubahan realita hidup manusia, alam sekitar dan lingkungan budayanya, sehingga menjadikan dinamika kehidupan kesenian berubah atau bergerak pada kecenderungan-kecenderungan pragmatis, terbuka, efisien, dan konsumtif. Kemudian memunculkan karya-karya seni yang bercorak dan berwatak “baru”.

Gendon Humardani mengatakan bahwa pembaruan dalam kesenian (gamelan) tujuannya bukanlah demi pembaruan itu sendiri, melainkan demi pemantapan budaya (Sadra, 2003:90).

Penafsiran terhadap pernyataan ini sangat bervariasi dan aplikasinya pun beragam, misalnya dengan menginterpretasikan bahwa kebudayaan bukanlah statis melainkan bergerak penuh aspirasi, sulit ditebak dan terbuka bagi berbagai kemungkinan.

Sosok seniman dari Surakarta seperti Rahayu Supanggah, Al. Suwardi, I Wayan Sadra, Dedek Wahyudi, dan masih banyak lagi, merupakan seniman musik yang berangkat dari budaya musik tradisi, tetapi dengan gaya dan ciri khas yang dimiliki masing-masing, mampu dan berkehendak keluar dari suatu “kurungan” etika musik yang mapan. Mereka terus-menerus mencari sesuatu yang “baru” dalam berkarya, yang justru akan mendekatkan sang seniman semakin mengenali dirinya sendiri.

Karya-karya mereka mulai memperlakukan vokabuler teknik, garapan, dan aturan tradisi yang telah mapan ke dalam wujud yang “baru”, yang terkesan aneh, nakal, bahkan *urakan*. Kesan aneh, nakal, bahkan *urakan* itu merupakan konsekuensi dari maksud senimannya untuk melepaskan diri dari konteks tradisinya, yang sudah diperhitungkan dengan masak dan melalui proses seleksi. Begitu halnya dengan Gunarto, yaitu salah satu seniman musik yang juga berkembang di Surakarta. Gunarto juga sering sekali membuat karya musik dengan mengangkat ide penyusunan dari ragam vokabuler tradisi.

Langkah penyusunan karya musik yang dilakukan oleh Gunarto merupakan proses kreatif yang mengkolaborasikan ragam instrumen, baik instrumen musik tradisi dengan alat *Combo Band*. Baik masih menggunakan alat musik secara konvensi ataupun hingga melakukan eksplorasi instrumen. Ide musikal ia bangun dengan mencermati kondisi kesenian, masyarakat ataupun hingga kondisi sebuah alat musik. Hal ini ia lakukan untuk menemukan kebaruan dalam warna musik yang diciptakan.

Gunarto yang merupakan salah seorang seniman karya musik, berpendapat bahwa keberadaan karya musik dalam dunia penyusunan dari tahun 90-an sampai pada saat ini, secara musikal maupun konsep kreatif tidak ada yang benar-benar baru. Kata baru yang dimaksudkan di sini adalah sesuatu yang belum pernah didengar, dilihat, dibicarakan, diketahui, dan dilakukan. Sehingga membuat pengertian baru menjadi sangat bersifat subyektif (Wawancara Gunarto, 15 Juni 2015).

Tidak sedikit komposer mengembangkan apa yang sudah ada dalam dunia seni tradisi. Baik dari unsur instrumentasi, unsur *garap*, maupun dari segi penampilan. Unsur instrumentasi yang sangat memungkinkan untuk dikemas antara lain dengan cara penambahan instrumen sejenis, penambahan instrumen pendukung, dan mengubah bentuk instrumen. Dalam unsur *garap*, terdapat

penggarapan dinamik, pengalihan fungsi instrumen, *garap saut-sautan*, *garap tunggal*, *garap* bersama. Dan untuk bentuk penampilan terkait dengan penggunaan kostum, penggunaan panggung, penggunaan lampu, dan penggunaan *soundsystem*. Begitu juga dengan karya musik yang berlatar belakang atau berpijak pada konsep dan *garap* gamelan-musik tradisi nusantara, masih berada dalam titik aman, nyaman, dan itu-itu saja (Wawancara Gunarto, 15 Juni 2015).

B. Dunia Penyusunan Karya Musik sebagai Kehidupan Gunarto

Gunarto yang dilahirkan pada tanggal 20 Agustus 1974 di Sine Ngawi Jawa Timur. Bapaknya, Ki Gondo Guno Suroso merupakan seorang dalang yang cukup populer di wilayah Ngawi Jawa Timur. Anak ke 6 dari 9 bersaudara ini memang sejak kecil sudah menunjukkan perilaku yang menampakkan ketertarikannya pada bentuk-bentuk seni pertunjukan, bahkan tidak jarang ia menuntut bapaknya untuk mau mengajarnya. Hampir setiap hari ia selalu bermain wayang dengan seolah-olah meniru gaya bapaknya dan sering membuat kegaduhan dengan memainkan instrumen gamelan di rumahnya.

Melihat perilaku Gunarto, dengan sapaan akrab Gondrong, bapaknya mulai memberi pelajaran serius untuk memainkan

wayang, *suluk*, dan *ada-ada*. Tak jarang Gondrong yang sudah mulai beranjak besar diminta untuk memainkan wayang dalam sebuah pertunjukan sebagai dalang cilik. Sempat beberapa kali bermain dalam pertunjukan tunggal di acara-acara sekolahnya atau pun pada saat perayaan 17-an di desanya. Selain pernah menjadi dalang cilik, Gunarto juga pernah menjadi *pengrawit* dan penari.

Berbekal kemampuan dalam *kepengrawitan* yang sudah ia dapatkan dari ayahnya, Gondrong dapat melanjutkan sekolah ke Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Surakarta jurusan karawitan. Di SMKI Surakarta, Gondrong mendapatkan pengalaman yang membuatnya mengenal dunia kesenian dan memupuk kedewasaan dalam sikap berkeseniannya. Sikap profesionalisme berkesenian yang tumbuh pada Gondrong sebenarnya terkait dengan tuntutan hidup mandiri yang diberlakukan oleh ayahnya. Ketika semua anak-anak Ki Gondo Guno Suroso menginjak SMA mereka harus berfikir untuk mencukupi kebutuhan hidupnya sendiri.

Selain tumbuhnya sikap profesionalisme Gondrong sebagai musisi, masa-masa di SMKI memberikan pengalaman tentang apresiasi musik selain karawitan. Ia mengenal bentuk kesenian baru yang membuat Gondrong tertarik. Mengetahui bentuk kesenian yang

baru merupakan kesukaannya yang selalu ia nikmati. Ketika melihatnya ia dapat merasakan pengalaman baru.

Sebuah pengalaman baru ketika ia mendengarkan vokal grup di SMKI yang pada saat itu dibina oleh Pak Banto. Menurutnya vokal grup yang didengarnya pada masa itu merupakan vokal group 'teraneh' yang pernah ia dengarkan. Ketika Gondrong menjadi anggota vokal grup muncul pemahaman baru tentang kreativitas dalam bermusik, bahwa musik yang sudah baku dapat diperlakukan atau digarap ataupun diaransemen sebebas mungkin sesuai keinginan seorang seniman sehingga berubah menjadi wujud yang benar-benar berbeda. Karena kekagumannya tersebut, Gondrong berkeinginan memiliki kemampuan mengubah atau membuat lagu baru yang inovatif dan benar-benar berbeda.

Waktu itu hal tersebut diwujudkan dalam bentuk coba-coba membuat karya musik yang menurutnya sama sekali belum memuaskan. Tetapi karena kemauan dan keingintahuan yang besar, maka ia banyak belajar berbagai jenis musik baik modern maupun tradisi daerah lain sehingga pengalaman tersebut membawanya ke dalam sebuah dunia penyusunan karya musik.

Tahun 1993 Gunarto dinyatakan diterima sebagai mahasiswa Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta. Selama menjadi mahasiswa di STSI banyak hal yang didapatkan Gondrong, salah

satunya adalah ketika terjadi pertukaran mahasiswa antara STSI Surakarta dengan STSI Bandung. Dari beberapa mahasiswa asal Bandung, Gondrong mempelajari teknik-teknik pukulan *Kendhang* Jaipong yang benar, teknik tata tangan dalam memunculkan warna suara yang benar, sehingga menimbulkan bertambahnya vokabuler pola *kendhangan* Sunda.

Sebenarnya gaya individu permainan *Kendhang* Sunda (Jaipong) Gondrong tidak terbentuk karena kesadaran persaingan antar musisi dalam dunia profesional akan tetapi lebih disebabkan karena ia memang lebih suka bermain-mainkan, mencampur-campurkan pola *Kendhang* Jaipong, dan mengembangkan kembali vokabuler pola *Kendhang* dari pemain lain. Pada saat melakukan percampuran atau kombinasi pola *Kendhang*, ia mengadaptasikan pola-pola dengan baik dan menyelaraskannya dengan irama *Kendhang* Sunda. Ciri pola *kendhangan* Gondrong dengan percampuran ini menjadikan gaya permainan Gondrong menjadi unik dan banyak orang yang menyukainya.

Keinginan Gondrong dalam mengapresiasi bentuk-bentuk musik 'aneh' banyak dijumpai dalam pertunjukan karya musiknya. Gondrong dituntut untuk memunculkan inovasi-inovasi dalam membuat *garap* permainan pada alat musik yang ia sajikan. Gondrong tidak tanggung-tanggung dalam melibatkan dirinya pada

karya-karya musik. Ia sering melakukan proses-proses penyusunan karya musik hingga menghasilkan kualitas yang baik untuk karya atau paling tidak untuk dirinya sendiri.

Penampilan Gondrong dalam karya-karya musik teman-temannya mampu mencuri perhatian publik khususnya para seniman besar. Musisi besar seperti Rahayu Supanggah sangat tertarik ketika Gondrong memainkan instrumen *Cello* gesek pada salah satu karya Tugas Akhir (TA) mahasiswa STSI Surakarta. Secara langsung Gunarto diberikan tawaran oleh Rahayu Supanggah untuk ikut terlibat dalam karya musiknya yang dipersiapkan untuk acara Art Summit I tahun 1995. Terpilihnya Gunarto adalah sebuah pencapaian prestasi dalam kemampuan musikalitas dan kerja kerasnya mendapat pengakuan dari pihak yang benar-benar bisa mengukur kemampuan bermusik.

Selain Rahayu Supanggah, Gunarto juga dilirik oleh I Wayan Sadra, yang merupakan seorang musisi besar yang telah menorehkan namanya dalam jajaran musisi terbaik di dunia. Terbukti ketika I Wayan Sadra menawarkan sebuah konsep musik yang mengeksplorasi instrumen yang baru dengan menggunakan instrumen perkusi. Instrumen yang dimaksudkan adalah *Djimbe*. Sejauh ini Gondrong banyak tampil baik di Indonesia maupun di luar negeri seperti Malaysia, Jerman, Jepang, Belanda, Australia dan

Spanyol. Peranan Gondrong dalam pementasan-pementasan tersebut baik sebagai musisi maupun komposer masih ia geluti dan lakukan dalam kelompok yang cukup eksis di wilayah Surakarta yaitu Sono Seni Ensemble. Ia pun juga hampir mendominasi sebagai musisi sekaligus komposer di kelompok tersebut. Kelompok yang sudah banyak dikenal oleh seniman-seniman sekitar Surakarta ini didirikan oleh I Wayan Sadra bersama beberapa musisi seperti Joko S. Gombloh, Zulkarnain Mistortoify, Gunarto, Rudi Sulistianto, dan Ade Abdul Kholiq, yang secara intens melakukan *learning by process* (Zulkarnain, 2001:72).

Terdapat beberapa karya pendek Gunarto pada tahun 2007 yang direkam oleh Rahayu Supanggah. Rekaman tersebut digunakan untuk ilustrasi film Taiwan yang berjudul *The Tour of Paradise* yang disutradarai oleh Andy Lee. *Event Festival Gamelan Sedunia* yang digelar di Malaysia pada Oktober 2013, menghantarkan terbentuknya sebuah komunitas Gondrong Gunarto Gamelan Ansamble. Dalam komunitas tersebut menekankan repertoar karya musik yang dikembangkan dengan menggunakan hampir semua perangkat gamelan Jawa.

Gunarto bersama Sono Seni Ansamble mengeluarkan empat album yaitu "Suita 42 Hari" di tahun 2001, "Autis 4j" di tahun 2002, "Suita Suit" di tahun 2004, dan "No End In Sight" di tahun 2006.

Sedangkan Gunarto sendiri telah menggelar konser tunggal yang bertajuk “Pancal Mubal Tangan Ngapal” di tahun 2003 dan Dukkha, Gondrong Gunarto Music Concert di tahun 2013.



BAB III

PROSES KREATIF GUNARTO

Kreativitas merupakan faktor yang sangat penting dalam proses penyusunan karya musik. Melalui kreativitas seorang pemusik dapat merasakan eksistensi diri atau kelompoknya secara konkrit. Pengertian kreatif yaitu mempunyai kemampuan mencipta, mengandung daya cipta. Bila diakhiri dengan akhiran -vitas menjadi kreativitas maka pengertiannya menjadi kemampuan untuk mencipta. Sedangkan kreator merupakan pelaku kreatif atau pencipta (KBBI, 1991:776).

Pengertian proses kreatif dirunut dari akar katanya yaitu *to create* yang berarti melahirkan atau membuat keturunan. Dari Bahasa Spanyol dikenal dengan istilah *criature* yang berarti menghasilkan, yaitu tindakan karena adanya kesadaran dan yang menghasilkan bertanggung jawab atas semua yang mereka perbuat dan hasilkan, akan tetapi sekedar karena *skill* (Mulyadi dalam Sahid Teguh Widodo, 1993:12). Ini dapat diartikan bahwa kreatif tersebut tidak hanya semata-mata berhenti pada kerja teknis saja, melainkan seorang pencipta harus dapat mengemukakan latar belakang serta argumen mengenai karyanya secara teori.

Proses kelahiran berarti penyusunan sebuah karya dan proses penyusunan berarti juga proses kreatif berkarya seni sampai karya itu lahir atau terwujud (Rustopo, 2010:64). Proses kreatif adalah proses penyusunan sesuatu yang baru dan unik, yang sebelumnya belum pernah ada, di dalamnya terkandung pengertian proses rasional dan irasional. Proses irasional berhubungan dengan pemikiran dan penggarapan materi, sedangkan proses irasional berhubungan dengan rasa atau penghayatan (Sahid Teguh Widodo, 1993:22).

Berdasarkan uraian mengenai konsep kreatif tersebut di atas dapat disimpulkan bahwa proses kreatif sebagai ulah cipta murni, penyusunan sesuatu yang baru dan belum pernah ada sehingga dibutuhkan keberanian kreatif untuk membuat suatu pembaharuan, akan tetapi untuk mewujudkan sesuatu yang baru merupakan pekerjaan yang teramat sulit.

Demikian halnya dengan proses kreatif yang dilakukan oleh beberapa seniman untuk menciptakan sesuatu yang baru berkaitan dengan bidangnya berdasarkan pengalamannya untuk mendapatkan ide penyusunan dan mengadakan pembaharuan sesuai dengan selera masyarakat. Hal tersebut sesuai dengan pendapat Koentjaraningrat bahwa untuk memelihara perhatian masyarakat pendukungnya, seniman selalu dituntut kreatif agar

memikat hati penontonnya, yaitu dengan mengadakan perubahan-perubahan (Koentjaraningrat, 1983:262-263).

Proses kreatif bukan semata-mata dilihat dari apa yang dihasilkan, tetapi juga pada proses penuangan ide pokoknya ke dalam karya. Jadi penekanannya pada proses sebelum karya itu dihasilkan yaitu dari pemikiran gagasan pokok, pencarian dan pemilihan materi kemudian menuangkannya ke dalam wujud karya. Berikut ini merupakan tahap-tahap dari proses kreatif yang dilakukan oleh Gunarto sebagai seorang komposer musik.

A. Tahap Persiapan

Seperti yang diungkapkan oleh Primadi bahwa pada setiap tahap persiapan itu berada pada tingkat 'kesiagaan' yang meliputi dua aspek yang perlu ditempuh dan dipertimbangkan. Aspek tersebut antara lain aspek dalam dan aspek luar. Aspek dalam meliputi hal-hal yang tidak nampak tetapi berpengaruh terhadap proses penyusunan karya musik, seperti keyakinan dan mental. Sedangkan aspek luar meliputi bahan mentah yang akan diolah.

1. Hal-hal yang Bersifat Non Fisik (Aspek Dalam)

Aspek dalam atau yang bersifat non fisik yang perlu dipertimbangkan adalah keyakinan atau kepercayaan, kekuatan mental (*mental force*), dan memiliki tujuan. Keyakinan akan

membuat orang lebih percaya diri, optimis, dan yakin bahwa dirinya mampu mengungkapkan ke dalam sebuah karya. Dengan keyakinan maka tidak mudah terpengaruh oleh orang lain, dan yakin bahwa dirinya akan berhasil.

Stephen Spender mengatakan bahwa keyakinan dari sang penyair merupakan satu keyakinan dalam kebenarannya sendiri, digabungkan dengan kecintaannya sendiri terhadap suatu tugas (Henry Guntur Tarigan, 1985:55). Lebih lanjut ia mengatakan bahwa: semakin kuat keyakinan seorang penyair semakin kuat pula dasar yang melandasi karya-karyanya, baik dari segi hakekat maupun dari segi metode, isi serta bentuknya. Bagaimana mungkin seseorang menyuguhkan suatu keindahan kalau ia sendiri tidak yakin akan keindahan tersebut (Henry Guntur Tarigan, 1985:55-56).

Memperhatikan kedua pernyataan tersebut kiranya dapat dipahami bahwa keyakinan sangatlah penting bagi seorang seniman, khususnya komponis. Keyakinan tidak hanya dimiliki seorang seniman saja tetapi keyakinan harus dimiliki oleh siapapun dalam melakukan suatu tugas. Demikian juga kekuatan mental harus dimiliki oleh seniman karena peranannya menduduki porsi yang cukup penting terhadap kelancaran proses kreatif.

Seorang komposer telah 'siap' jika menemui kendala atau permasalahan dalam berkarya, jika ia memiliki kekuatan mental (*mental force*). Kaitannya dengan keyakinan dan kekuatan mental (*mental force*), dapat dilihat ketika seseorang akan membuat karya musik maka pertama kali yang dimiliki adalah keyakinan dan kekuatan mental yang akan membuat seseorang menjadi lebih percaya diri, percaya bahwa dirinya mampu mengerjakannya dengan baik dan pasti berhasil. Sehingga terhindar dari sikap 'melirik kanan-kiri' dan tidak mudah terpengaruh orang lain.

Di samping keyakinan dan kekuatan mental, perlu sekali juga ditetapkan tujuan yang jelas. Tujuan tersebut tidak lepas dari seseorang yang akan membuat karya, apakah tujuan tersebut untuk memenuhi kebutuhan sendiri atau yang lainnya (Henry Tarigan, 1980:20).

Ada beberapa hal yang bersifat non fisik yang harus dipertimbangkan oleh seorang komposer seperti: kedisiplinan, ketegasan, kesabaran, ketelitian, keheningan, konsentrasi, dll. Tetapi hal-hal tersebut lebih cenderung berada pada tahap penyusunan (penggarapan), dan secara umum hal-hal tersebut disinggung pada tahap penyusunan nanti.

2. Hal-hal yang Bersifat Fisik (Aspek Luar)

Yang perlu ditempuh dan dipertimbangkan adalah mengenai bahan mentah yang meliputi ide (ide-sumber ide-pemunculan ide), materi baik berupa alat-alat atau instrumen yang digunakan maupun materi berupa bunyi atau susunan bunyi (susunan melodi) juga termasuk pencarian materi. Tidak kalah pentingnya juga dalam hal pemilihan pendukung.

a. Ide, Sumber Ide, dan Pemunculan Ide

Ide di dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), merupakan rencana yang terbentuk dalam pikiran (KBIK, 1993). Pengertian tersebut dekat dengan gagasan, inspirasi, imajinasi, dan berkaitan erat dengan rencana atau rancangan maupun cita-cita. Menurut Primadi, yang dimaksud ide adalah hasil integrasi proses imajinasi dari tingkat biasa sampai ke tingkat tinggi, dari ketiga *image* yang dimiliki, dari semua indera, dalam penghayatan (1978:18).

Lebih lanjut Primadi menyatakan ketiga *image* yang dimiliki manusia yaitu sebagai berikut :

Manusia memiliki tiga jenis *image* yaitu *image* abstrak (bahasa), *image* konkrit, dan *pra image*. *Pra image* adalah *image* yang kabur, samar, tidak jelas bentuknya tetapi ikut membantu kita dalam proses berfikir. *Image* konkrit adalah *image* yang jelas

bentuknya. *Image* abstrak adalah *image* konkrit yang telah menjadi bahasa... perimbangan antara ketiga *image* tersebut pada suatu saat ikut menentukan sudah sampai dimana tahap proses kreasi umumnya, dan kualitas berfikir khususnya (Primadi, 1978:1).

Apabila batasan-batasan ide tersebut dicermati maka dapat dikatakan bahwa ide merupakan kesatuan proses imajinasi yang bekerjasama dengan fikiran dan perasaan, dari semua indera yang dimiliki oleh manusia sebagaimana yang dikatakan oleh Primadi. Ide berkaitan dengan dengan gagasan, inspirasi, rencana, atau rancangan maupun cita-cita.

Begitu juga pada proses penyusunan sebuah karya musik, ide bisa berarti proses berfikir tentang apa yang akan diangkat dalam karya musik baru tersebut. Rencana berarti program yang disusun mengenai segala sesuatu yang direncanakan termasuk materi yang akan digunakan, pemilihan pendukung, dan proses penggarapannya. Sedangkan tujuan atau cita-cita merupakan segala sesuatu yang diharapkan dari karya tersebut. Semua itu tentu tidak jelas dari daya fikir, daya perasaan, semua indera yang dimiliki oleh manusia.

Ide dalam penyusunan karya musik, merupakan gagasan awal dan sebagai dasar berpijak selanjutnya yang berpengaruh pada materi yang akan digunakan serta bagaimana proses

penggarapannya agar tidak menyimpang dari ide pokoknya. Berpijak dari pemaparan tersebut, di bawah ini akan dipaparkan mengenai sumber ide, pemunculan ide serta usaha pencarian ide dari seorang Gondrong Gunarto dalam menciptakan karya musik.

Sumber ide Gondrong dalam menciptakan karya musik berasal dari lingkungan sekitar, baik itu dari alam seperti dalam karya Sungai, romansa cinta seperti dalam karya (*Bedhaya*) Panca Indera, maupun dari sumber-sumber tradisi, baik lagu tradisi seperti dalam karya Jangganong dan pola tradisi seperti dalam karya Klenangan.

Ide Gondrong Gunarto dalam menciptakan karya musik diakuinya dapat muncul dimana pun dan kapan saja. Ide dapat muncul ketika Gondrong sedang berbincang-bincang dengan rekan-rekannya yang satu disiplin ilmu maupun dengan teman yang berbeda disiplin ilmu dengan Gondrong. Ide juga dapat muncul ketika Gunarto sedang merenung. Tidak jarang ide muncul ketika Gondrong sedang melakukan proses latihan bersama dengan rekan-rekannya.

b. Pencarian Ide

Usaha pencarian ide pokok penyusunan dalam sebuah karya musik tergantung dari masing-masing individu dan kebutuhan.

Tergantung dari masing-masing individu berarti tergantung pada kecocokan, ketertarikan, dan kemantapan apakah ide tersebut layak atau tidak jika diangkat ke dalam sebuah karya musik. Tergantung pada kebutuhan dapat diartikan bahwa jika kebutuhan untuk mencipta itu mendesak, ide tersebut cepat dicari atau difikirkan. Tetapi biasanya jika kebutuhan mencipta itu sudah mendesak, maka kematangan ide sulit didapat.

Usaha dalam menghasilkan karya cipta yang baik dan berbobot, maka ide perlu difikirkan dan dipertimbangkan dengan matang. Hingga sampai pada tingkat 'penetasan' ide yaitu bahwa ide tersebut sudah mencapai 'babak final' dimana ide sudah mencapai puncak kematangannya pada saat penetasan ide. Untuk mencapai kematangan ide biasanya memerlukan waktu yang lama (Primadi, 1978:20-21). Demikian juga dengan Gunarto yang mengatakan bahwa ide dalam penyusunan musik dipertimbangkan dengan matang.

Gunarto dalam usaha pencarian ide pokok penyusunan karya musik dapat dikelompokkan menjadi 3 yaitu:

1. Dengan jalan merenung atau memikirkan segala sesuatu yang pernah dialami atau dirasakan.

Pengertian 'merenung' tersebut kaitannya dengan ide disebut dengan berfikir tingkat tinggi, artinya berkonsentrasi

penuh (Primadi, 1978:1). Hal tersebut biasanya Gunarto lakukan ketika ia sedang di toilet maupun ketika sedang duduk-duduk santai.

Berbicara mengenai usaha pencarian ide terkadang menimbulkan suatu pengertian yang rancu, dan ia merupakan sesuatu yang teramat sulit untuk dicari kejelasannya, karena ide tersebut sebetulnya merupakan hasil dan pengaruh atau dampak kepekaannya terhadap dunia realitas sebagai 'stimulan ide', dimana ide tersebut berada dalam benak masing-masing individu. Gagasan-gagasan yang ada di dalam benak seniman itu sebetulnya sebagai inspirasi dalam. Maksudnya gagasan-gagasan itu sendiri (yang terdapat dalam benak seniman) yang tidak selalu dianggap sebagai aktivitas di dalam otak, melainkan aktivitas mental atau kejiwaan. Dengan kata lain gagasan itu merupakan perwujudan dari keinginan, harapan, dan cita-cita seorang seniman (Sadra, 1991:107).

Pernyataan I Wayan Sadra tersebut menunjukkan adanya ketidakpastian bagaimana ide tersebut didapat, karena sebetulnya ide tersebut merupakan gagasan itu sendiri yang ada pada benak seniman. Dengan menyimak pernyataan tersebut dapat dikatakan bahwa sebenarnya ide atau gagasan tersebut bisa saja tidak usah dicari. Kenyataan ini pernah kita jumpai dan

kita rasakan jika suatu ketika ide tersebut muncul secara tiba-tiba, dan ini bahkan pernah dialami oleh setiap orang.

2. Mengunjungi tempat-tempat tertentu (tidak disengaja)

Ide muncul dengan tiba-tiba ketika mengunjungi tempat-tempat tertentu karena adanya rangsangan dan yang bersangkutan tertarik akan rangsangan tersebut. Hal tersebut terjadi ketika Gunarto melakukan *tour* bersama Sono Seni Ensemble dari Bandung, Jakarta, Lampung dan Jambi. Di tengah perjalanan mereka (Sono Seni Ensemble) ditakut-takuti oleh masyarakat setempat (pedagang asongan), yang menyatakan bahwa jika melanjutkan perjalanan di tengah malam sangatlah berbahaya, karena di daerah tersebut sangat rawan akan perampokan. Hal tersebut membuat Sono Seni Ensemble memutuskan untuk tidak meneruskan perjalanan mereka dan bermalam di tempat pemberhentian truk yang biasanya terdapat hiburan (lokalisasi). Setelah menjelang pagi, Sono Seni Ensemble bergegas untuk pergi dari tempat tersebut. Karena merasa dibodohi dan diteror oleh orang-orang setempat, membuat mereka tertawa dan berkesan. Dari peristiwa tersebut muncullah lagu Musi Rawas.

3. Mengunjungi tempat-tempat tertentu dengan disengaja (direncanakan)

Ide dapat muncul ketika mengamati situasi dan keadaan atau obyek yang diamati.

c. Tahap Pencarian Materi

Materi merupakan bahan mentah yang harus ada di dalam proses penciptaan sebuah karya musik. Tidak mungkin sebuah karya musik baruhnya berhenti pada sebuah ide tanpa adanya materi yang siap digarap. Pengertian materi yang dimaksud adalah materi yang berupa bunyi (susunan bunyi) dan materi yang berupa alat-alat instrumen yang digunakan dalam karya musik. Materi bunyi dapat berupa melodi atau susunan melodi maupun pola-pola yang sudah disusun sedemikian rupa sebagai hasil dari eksplorasi atau penjelajahan warna bunyi dari alat atau instrumen yang digunakan. Adapun materi dalam bentuk alat atau instrumen dapat berupa instrumen-instrumen karawitan seperti *Kecapi*, *Gender*, *Rebab*, *Rebana*, dan lain sebagainya.

1. Materi berupa alat atau instrumen

Dari data yang berhasil dihimpun dapat dikatakan bahwa pencarian sekaligus pemilihan alat-alat atau instrumen pada dasarnya disesuaikan dengan ide pokok penyusunan karya

musik. Namun secara umum cara memperoleh alat-alat tersebut baik alat-alat tradisi, maupun non tradisi, pada dasarnya dapat dibedakan menjadi 3 yaitu: pertama, mengambil alat-alat tradisi maupun non tradisi yang sudah ada (tentunya yang dianggap cocok), kedua dengan mensiasati alat-alat yang dipilih baik alat tradisi maupun non tradisi menjadi alat-alat baru yang diinginkan. Ketiga adalah dengan membuat sendiri alat-alat tertentu yang dianggap mendukung, meskipun dalam prosentase yang kecil.

Pertama, dengan mengambil alat-alat atau instrumen yang sudah ada (yang dipilih) baik alat-alat tradisi maupun alat-alat non tradisi. Pencarian yang dimaksud dalam pengertian ini adalah pencarian alat-alat dengan menerima begitu saja alat-alat yang dipilih seperti apa adanya. Pencarian dan pemilihan alat-alat tersebut tidak dilakukan secara acak, melainkan selektif, dan disesuaikan dengan kebutuhan musikalnya. Di samping itu juga karena faktor kecocokan, kemantapan, dan ketertarikannya terhadap alat-alat yang dipilih.

Kedua, dengan mensiasati alat-alat yang sudah ada (yang dipilih) baik alat-alat tradisi maupun non tradisi menjadi alat-alat yang sedemikian rupa sehingga dapat dipakai sebagai alternatif yang mendukung karyanya. Pengertian mensiasati

yang dimaksud bukan berarti membuat secara keseluruhan, melainkan hanya sebatas merubah dengan mengurangi atau menambah nada-nada atau mensiasati dalam bentuk tertentu yang berbeda dengan alat semula.

Ketiga, adalah dengan mencari materi (instrumen atau alat) dengan cara membuat sendiri. Pembuatan alat tersebut disamping untuk mencari alternatif-alternatif bunyi yang baru juga ingin mencoba apakah alat-alat yang dibuat cukup mendukung suasana yang diinginkan atau tidak. Apakah alat-alat yang dibuat dapat 'berkomunikasi' dengan alat-alat lain atau tidak, sehingga wajar apabila alat yang dibuat tersebut tidak digunakan karena dianggap tidak bisa atau kurang mendukung dengan suasana yang diinginkan.

Dapat dikatakan bahwa pembuatan alat-alat tersebut ada sebagian alat-alat tertentu yang pembuatannya diserahkan kepada seorang 'tukang', karena disamping tidak tersedianya peralatan untuk membuatnya, juga keterbatasan *skill* atau ketrampilan yang dimiliki, karena ada alat-alat tertentu yang pembuatannya perlu ketrampilan khusus, tetapi gagasannya tetap dari komposer. Sebagai contohnya adalah pembuatan instrumen *Kempul Punk*.

Pembuatan instrumen tersebut tidak semata-mata agar dikatakan baru, melainkan itu kebutuhan ide atau kebutuhan musikalnya. Dengan langkah kerja seperti itu diharapkan dapat cukup mewadahi seluruh gagasannya. Selain itu juga komposer menginginkan alat-alat tersebut dapat berkomunikasi dengan alat lain yang mendukung karyanya. Juga untuk memperlihatkan 'kreativitasnya' dalam hal, dan mengharapkan dari alat-alat tersebut dapat menampilkan suasana (kesan) baru yang menyegarkan.

2. Materi berupa bunyi

Materi berupa bunyi atau susunan bunyi maupun pola-pola tertentu merupakan hasil penjelajahan atau eksplorasi warna bunyi dari beberapa instrumen yang dipilih. Penjelajahan bunyi tersebut dilakukan dengan berbagai macam cara agar tidak mudah hilang, yaitu antara lain dengan menotasikan dan merekam hasil temuan tersebut.

Penjelajahan warna bunyi tidak sekedar 'mengejar' bunyi (asal berupa bunyi) melainkan bersifat selektif, diperlukan kepekaan dari bunyi tersebut dari hasil temuan. Sikap selektif menunjukkan bahwa penjelajahan bunyi tersebut tidak asal-asalan, tetapi dicari berbagai ragam warna dan kualitas suara

yang dianggap memenuhi tuntutan ide atau dapat mendukung suasana yang akan dikehendaki.

Awal proses penjelajahan bunyi berlangsung, dapat ditemukan bermacam-macam suara dari beberapa instrumen, tetapi tidak seluruhnya hasil temuan itu dipakai, melainkan dipilih yang sesuai dengan hati, yang cocok, yang pas dengan idenya. Hasil temuan tersebut kemudian disusun menjadi pola-pola maupun susunan melodi yang utuh yang dipakai sebagai materi (bahan mentah) dalam karyanya. Terkadang tidak segan-segan untuk membuang susunan-susunan melodi atau sebagian pola-pola tertentu yang dianggap tidak mendukung karyanya.

d. Pemilihan Pendukung Karya

Pendukung karya sangat besar sekali peranannya dalam membantu menuangkan ide atau gagasan seorang komposer ke dalam karyanya. Pendukung ikut membantu kelancaran dalam proses berkarya, meski juga terkadang sebagian kecil ada yang menghambat. Mencari pendukung pada hakekatnya diperlukan berbagai pertimbangan tertentu yang dianggap akan memperlancar proses penyusunannya. Pertimbangan tersebut antara lain meliputi kedisiplinan, rajin, sungguh-sungguh, maupun kemampuan atau ketrampilan yang dimiliki.

Pendukung karya dalam musik karya Gunarto ingin menampilkan yang terbaik dengan menyatu bersama pemusik lainnya. Terkadang Gunarto menginginkan mereka memunculkan kekuatan dari masing-masing instrumen yang mereka bawaan.

B. Tahap Penuangan Ide (Proses Penyusunan Karya Musik)

Tahap penuangan ide yang dimaksud adalah tahap penuangan gagasan pokok ke dalam sebuah karya musik yang tidak lain adalah tahap penyusunan. Perlu diketahui bahwa dalam penyusunan karya musik tidak hanya sekali jadi tetapi perlu diadakan latihan yang intensif, serius, disiplin, kreatif, dan efektif guna memperoleh hasil yang memuaskan. Di samping itu perlu diciptakan suasana gembira, penuh semangat, kesungguhan, dan kemauan untuk bekerja sama.

Di samping hal tersebut di atas ada beberapa hal yang bersifat non fisik yang juga harus dipertimbangkan dalam proses penyusunan karya musik yaitu: kesabaran, ketelitian, keheningan jiwa (konsentrasi), ketegasan, kedisiplinan, keberanian, dan kebebasan. Karena tanpa memiliki sikap-sikap seperti itu proses penyusunan karya musik tidak akan berjalan lancar. Penyusunan sebuah karya perlu sekali didasari oleh kesabaran, ketelitian, dan keheningan jiwa (A.A Navis ,1983:51-52).

Proses penyusunan sebuah karya diperlukan ketelitian, konsentrasi yaitu pemusatan pikiran dan perasaan, penyatuan tubuh dan jiwa. Tentu taraf konsentrasi itu jelas berbeda pada setiap orang (Henry Guntur Tarigan, 1985:47). Proses kreatif tanpa keberanian menjadikan proses kreatif tersebut hanya setengah-setengah, di dalamnya terkandung sikap kekhawatiran atau keraguan terhadap sesuatu yang berhubungan dengan penyusunan karya musik baru. Tanpa keberanian maka proses kreatif tak akan sampai pada 'kreatif', bahkan mungkin proses kreatif hanya akan berhenti pada gagasan saja. Demikian juga kebebasan, perlu dipertimbangkan karena dengan kebebasan 'ruang kreatif' kita semakin lebar. Kebebasan kreatif akan menumbuhkan sikap kreatif, sehingga akan terwujud pula kedinamisan sebuah seni.

Berdasarkan pengamatan dalam proses penyusunan karya music yang dilakukan oleh Gunarto, terlebih dahulu diadakan pendekatan dan penjelasan mengenai sketsa dasar dari karya yang akan dibuat. Pendekatan yang dimaksud adalah pendekatan terhadap semua pendukung karya untuk mendapatkan pengertian bersama, penghayatan dan dedikasi dalam penyusunan karya demi lancarnya suatu proses penyusunan karya musik. Sketsa dasar tersebut dijelaskan secara global untuk memberi gambaran melalui alat-alat atau sentuhan nada-nada. Hal tersebut diharapkan dapat

berkembang pada pemikiran-pemikiran lain yang lebih mendukung gagasan yang telah diungkapkan, dengan demikian pendukung secara aktif pula memikirkan kemungkinan untuk mengembangkannya.

Penempatan pendukung terhadap suatu alat atau instrumen juga perlu dipertimbangkan. Hal ini sangat penting mengingat banyak alat yang sangat berkaitan erat dengan ketrampilan seseorang dalam keberhasilannya mengungkapkan alat-alat tersebut ke dalam karya musik, seperti *Kendhang, Djimbe, Pui-pui, Citer, Tom-Tam, Shakuhachi, Rebab, Biola, Saxophone, Clarinet, Tambua*, dll. Dengan mempertimbangkan pendukung terhadap alat yang sesuai dengan kemampuannya, maka proses penyusunan karya musik akan berjalan lancar. Apalagi jika pendukung karya musik memiliki disiplin ilmu yang berbeda dengan sang komposer. Maka akan sangat memungkinkan memberikan pertimbangan terhadap sang komposer.

Ranah penyusunan karya musik dipertimbangkan pula notasi dasar, baik notasi tabuhan atau notasi vokal. Notasi dasar sebagai penghantar ditulis dan pendukung mempraktekannya berulang-ulang menurut tugas masing-masing alat. Pada kesempatan tersebut Gunarto lebih banyak memberikan pengarahan terhadap teknis menabuh dan memberikan variasi-variasi pada alat-alat yang

dibebankan pada pendukung. Setelah para pendukung bisa mempraktekkan, kemudian dicoba untuk dibunyikan bersama-sama dengan pendukung yang lain. Tahap demi tahap dicoba dan revisi di sana-sini hingga mencapai rasa musikal yang diinginkan.

Secara garis besar proses penyusunan karya musik oleh Gunarto dibagi menjadi beberapa bagian musikal. Penyusunan karya musik oleh Gunarto tidak dilakukan secara keseluruhan bagian dalam satu kali latihan, melainkan dilakukan perbagian. Satu bagian dulu digarap bahkan dimatangkan, baru setelah itu bagian selanjutnya. Tetapi bisa terjadi setiap satu bagian tidak selesai digarap dalam satu kali latihan, disebabkan antara lain karena panjangnya bagian musik, tingkat kesulitan pada setiap bagian, tidak aktifnya pendukung, kurang efektifnya latihan (barangkali lebih tepat disebut 'molornya' waktu).

Perlu diketahui bahwa proses kreatif (proses penyusunan karya musik) dalam satu rangkaian kerja kreatif akan melibatkan beberapa unsur yang saling berkaitan dalam diri manusia yaitu daya, cipta, rasa, dan karsa. Unsur-unsur tersebut sudah melekat pada diri manusia dan merupakan wujud "citra manusia" yang tidak bisa lepas dari masing-masing unsur. Mungkin inilah yang dimaksudkan Humardani bahwa proses kreatif tidak lain adalah proses perbuatan jasmani dan rohani dalam mewujudkan ciri-ciri

dan jiwa manusia (1979:80). Hal ini didukung oleh pernyataan A.A. Navis yang mengemukakan bahwa proses kreatif adalah salah satu perwujudan dari “citra manusia” (A.A. Navis dalam Sutan Takdir Alisyabana, 1983:24).

Secara garis besar dalam proses penyusunan karya musik, Gunarto bekerja dengan mengolah unsur-unsur melodi, ritme, volume, tempo, harmoni, *sambung rapet*, dll dengan bahan suara temuan pada saat bereksplorasi atau penjelajahan warna bunyi beragam yang diolah dengan bumbu lain yang beragam pula.

Hal-hal yang mendorong seorang Gunarto untuk berproses kreatif adalah adanya kemauan untuk berkembang dan meningkatkan apresiasi seninya. Dalam berlangsungnya proses kreatif-dalam hal ini proses penyusunan karya musik-ternyata juga ada hambatan atau kendala-kendala yang bisa menghambat proses penyusunan karya musik. Namun kendala-kendala tersebut bukan berarti kendala yang paling prinsip, melainkan kendala-kendala yang sifatnya wajar dalam dunia penyusunan secara universal. Karena meskipun terdapat beberapa kendala, kendala itu dengan pemecahan yang arif, bisa dipecahkan bersama hingga keadaan bisa lancar kembali.

Apabila kendala-kendala tersebut dirinci, maka kendala-kendala itu dapat bersifat fisik maupun non fisik. Kendala yang

berupa fisik seperti alat atau instrumen yang akan digunakan. Selain kendala yang bersifat fisik ada juga kendala yang bersifat non fisik yaitu kendala psikologis baik pencipta maupun para pendukung. Kendala psikologis dapat dilihat dari tingkah laku para pendukung yang tidak serius, sering absen dalam latihan, dan latihannya kurang efisien. Di samping itu kendala dalam bentuk psikologis dapat berupa perasaan yang terganggu karena suatu hal, barangkali terlalu lelah, banyak masalah (masalah pribadi) hingga mengurangi konsentrasi dan gairah dalam mencipta.

C. Hasil Penyusunan Karya Musik Gunarto

Hasil garap merupakan bentukan dari rangkaian ide garap, proses *garap*, dan tujuan *garap* yang rujukannya dapat dinikmati baik pelaku ataupun penikmat karya. Kualitas atau karakter hasil *garap* dari penyusunan atau penyajian dari suatu karya musik dilihat dari pelaku dan pengguna (penghayat) seni. Pelaku yang dimaksudkan adalah pemusik dan komponis yang akan menjadi puas apabila ide atau gagasan kreatifnya dapat terwujud, dengan mengorganisir bunyi yang indah dan bermakna. Sedangkan bagi pengguna (penghayat), kualitas hasil penyusunan atau penyajian karya seni dapat dinilai dari seberapa jauh suatu karya mampu memenuhi kebutuhannya, baik yang konteksnya sebagai hayatan

kesenian, spiritual, sosial, maupun *cultural* (Rahayu Supangah, 2005:24).

Karya musik hasil ciptaan Gunarto merupakan karya music bentuk baru, hasil dari sebuah proses penyusunan yang melibatkan pengalaman musikal dan kreativitas Gunarto beserta para pendukung karyanya. Keahlian dalam menghadirkan sebuah karya yang dibentuk melalui ragam instrumen dan pemilihan para pendukung karya, penggabungan antara sistem nada dengan tangga nada lain atau diatonis, beserta penyusunan pola-pola dan melodi yang mudah dinikmati oleh penonton, merupakan langkah penyusunan yang dilakukan oleh Gunarto.

Teknik penggunaan ragam instrumen etnis yang dikolaborasikan dengan instrumen *Combo Band* merupakan pendekatan kekaryaannya yang sudah tidak terbebani oleh batas-batas konvensi dari latar belakang instrumen beserta akar budayanya. Ragam instrumen etnis tersebut antara lain: *Kecapi* dari etnik Sunda, *Rebab*, *Gender*, *Kempul*, *Gong*, *Slenthem*, *Suling*, *Kendhang* dari etnik Jawa, instrumen *Bedug*, *Dug-Duk*, *Rebana* atau *Tembang*, *Tom-Tom* berasal dari etnik Banyuwangi, instrumen *Pui-pui* dari Makasar, instrumen *Djimbe* dari Afrika, alat musik *Bende* dari musik Grasak Topeng Ireng Magelang. Sajian ragam alat musik etnis tersebut

kemudian dipadukan dengan sajian *Combo Band* yaitu *Saxophone*, *Clarinet*, Gitar elektrik, Bass Elektrik, *Drumsett*, Biola, dan *Keyboard*. Hal ini merupakan bukti keterbukaan Gunarto dalam mempersepsikan instrumen sebagai media ekspresi diri.

Eksplorasi instrumen juga termasuk dalam teknik pembuatan karya musik yang dilakukan oleh Gunarto. *Kempul Punk*, sistem nada yang digunakan dalam instrumen *Kecapi Sunda*, merupakan hasil eksplorasi instrumen yang diciptakan oleh Gunarto. Hal ini dilakukan sebagai langkah inovasi dalam memunculkan kemungkinan-kemungkinan baru dari ragam alat musik yang sudah ada. Sehingga ketika disajikan dalam karya, akan mendukung penyusunan warna baru kekaryaan.

Penyusunan pola-pola pendek yang kemudian disajikan dengan cara diulang beberapa kali, dengan menggunakan ragam garap merupakan kreatifitas dalam memandang perangkat garap sebagai perihal utama dalam membentuk musik. Penyusunan rasa berserta emosi musikal dilakukan dengancara menata pola-pola pendek dengan menggunakan penggarapan sajian dinamika, volume serta tempo yang digunakan. Hal ini dapat menciptakan ragam emosi musikal seperti suasana romantis, senang, semangat berserta nuansa karya seperti kerakyatan, formal dan sebagainya.

Penyusunan melodi yang mudah dinikmati, baik menggunakan nada-nada diatonis ataupun dalam sistem nada (laras *Pelog* dan laras *Slendro*) ataupun penggabungan dari keduanya merupakan langkah penuangan pengalaman Gunarto dalam kehidupan bermusik. Gunarto dapat leluasa mengkolaborasikan ragam melodi untuk mewujudkan warna baru yang dibentuk dari melodi dasar yang digunakan. Kelembutan sajian melodi vokal jenis *Pathetan* dalam karawitan tradisi kemudian dibawakan bersama dengan sajian melodi *Kecapi* dengan sistem nada diatonis dapat membentuk rasa musikal yang baru. Bahkan penyusunan melodi-melodi yang kemudian diberi syair dengan menggunakan Bahasa Indonesia yang lugas, hal-hal tersebut merupakan langkah untuk memudahkan penikmat dalam memahami isi dan maksud kekaryaannya. Namun dalam penyajian melodi dan syair yang lugas, dibawakan oleh para pendukung yang berkualitas tinggi, sehingga kualitas dari karya-karya Gunarto dapat dimunculkan, dan kemudian menjadi akrab dengan para penikmatnya. Hal ini juga sebagai bukti bahwa Gunarto ingin mendekatkan karya musik baru kepada seluruh lapisan masyarakat.

BAB IV

CIRI KHAS MUSIK KARYA GUNARTO

A. Teknik-teknik Kompositorik Musik Karya Gunarto

1. Instrumentasi

Proses menghasilkan atau menciptakan alat musik membutuhkan kecermatan serta keuletan mulai dari pemilihan bahan sampai *finishing*. Setiap alat musik mempunyai cara pembuatan yang berbeda-beda, mulai dari bahan baku yang digunakan, serta tingkat kesulitan pada saat proses pengerjaannya. Ketika proses penyusunan suatu komposisi musik, pemilihan instrumen yang akan digunakan merupakan salah satu faktor utama. Hal tersebut dikarenakan dengan penggunaan instrumen tersebut diharapkan dapat menyalurkan ide-ide kreatif dari komposer. Pemilihan instrumen berdasarkan suara-suara ataupun nada-nada yang dihasilkan. Selain dengan penggunaan instrumen yang sudah ada, tidak jarang para komposer memerlukan suatu instrumen baru (instrumen yang belum pernah ada) untuk mendapatkan suara maupun bentuk yang diinginkan. Hal tersebut “memaksa” mereka (komposer) untuk mewujudkannya.

Sebagai seorang komposer, Gunarto juga melakukan pembuatan sebuah instrumen baru. *Kempul Punk* merupakan instrumen yang diciptakan oleh Gunarto dan dapat digolongkan ke

dalam jenis instrumen idiofon, yaitu instrumen yang sumber bunyinya dihasilkan dari bahan dasarnya dengan cara dipukul. Gunarto membuat alat musik *Kempul Punk* dengan mengembangkan instrumen *Gong* yang merupakan jenis instrumen *pencon* yang terdapat di dalam perangkat gamelan. Gunarto menggunakan instrumen *Gong* yang terbuat dari logam besi, yang kemudian menambahkan beberapa lempengan besi dengan cara dilas di dalam bibir *Gong*.



Gambar 1. Pembuatan instrumen *Kempul Punk*
(Foto:Gunarto)

Menurut AL. Suwardi dalam buku *Pembuatan Instrumen Baru: Alternatif dalam Pencapaian Nuansa Baru pada Komposisi Musik*, terdapat dua titik tolak dalam proses pembuatan instrumen baru, yaitu: Pertama, pembuatan berdasarkan imajinasi bentuk tanpa membayangkan suara yang dihasilkan oleh instrumen

tersebut. Dari pembuatan instrumen baru tersebut bereksperimen dan mengeksplor dengan menggunakan berbagai teknik penyuaran untuk mendapatkan temuan bunyi. Kedua, pembuatan instrumen baru dapat menghasilkan bunyi tertentu yang datang dari dalam imajinasi. Proses ini melalui rancangan dan percobaan yang mengarah pada bunyi yang diinginkan dari hasil instrumen yang dibuatnya. Selain meraih bunyi secara spesifik, tidak menutup kemungkinan mendapatkan bunyi lain dengan mengeksplorasi temuan instrumen tersebut (AL. Suwardi, 2005:253).

Ternyata poin pertama yang dikatakan AL.Suwardi, juga dialami oleh Gunarto ketika dalam pembuatan instrumen *Kempul Punk*. Pada awal pembuatan instrumen *Kempul Punk*, Gunarto hanya mempertimbangkan bentuk instrumen secara visual, tanpa mempertimbangkan suara yang akan dihasilkan nantinya. Seperti halnya bentuk dari potongan rambut bergaya *punk* yang tumbuh di dalam lingkaran. Rambut bergaya *punk* diterjemahkan dengan penggunaan beberapa lempengan besi, sedangkan bentuk lingkaran diterjemahkan dengan pemakaian instrumen *Gong Suwukan*. Rambut bergaya *punk* atau lempengan besi seakan tumbuh dalam lingkaran *Gong*. Namun seiring perkembangan proses untuk membunyikan lempengan besi yang menempel dalam lingkaran *Kempul Punk*, maka terjadi pembenahan letak dan ukuran dari lempengan besi

tersebut. Pembenahan tersebut bertujuan untuk menghasilkan suara yang beragam dan memaksimalkan ketika memainkan instrumen tersebut.

Instrumen *Kempul Punk* sendiri dibunyikan dengan cara dipukul di bagian lempeng-lempeng besi dengan alat yang menyerupai alat pukul (*tabuh*) *Bonang Barung*. Ketika lempeng-lempeng besi dengan ukuran yang variatif tersebut dipukul, kenyataannya dapat menghasilkan suara dengan interval¹ yang beragam. Lempeng besi berukuran besar dan panjang menghasilkan suara rendah dengan resonansi yang panjang. Lempeng besi yang berukuran kecil menghasilkan suara yang tinggi dengan resonansi pendek. Ragam suara tersebut kemudian digunakan sebagai sumber bunyi untuk kebutuhan membentuk komposisi secara kompleks.

Instrumen *Kempul Punk* dimainkan dengan menggunakan dua teknik bermain, yaitu teknik menabuh satu tangan dan teknik menabuh dua tangan. Teknik menabuh satu tangan digunakan untuk memunculkan satu suara, sedangkan teknik menabuh dua tangan digunakan untuk memunculkan dua suara ataupun lebih (*nitir*) baik masih menabuh satu lempeng besi ataupun beberapa lempeng besi.

¹Interval merupakan jangka (jarak) dari nada ke nada (Ilmu Bentuk Musik, Yogyakarta:Pusat Musik Liturgi, 2012, hal. 29)

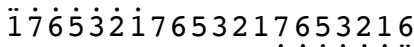


Gambar 2. Gunarto sedang menabuh instrumen *Kempul Punk* dalam rangka ujian Tugas Akhir Pascasarjana ISI Surakarta (foto:Gunarto)

Selain *Kempul Punk*, dalam penyajian komposisi musiknya, Gunarto juga menggunakan instrumen petik yaitu *Kecapi* dari ensemble Degung dalam musik tradisi Sunda. Namun instrumen *Kecapi* yang mempunyai sistem pelarasan Degung yaitu sistem pelarasan *da=nem* (6), *mi=mo* (5), *na=lu* (3), *ti=ro* (2), *la=ji* (1), ia rubah dengan menggunakan sistem nada diatonis atau solmisasi yaitu 1-2-3-5-6-7 tanpa memakai nada 4 (fa). Nada 4 (fa) sengaja tidak digunakan dalam sistem nada Gunarto. Hal tersebut bertujuan agar instrumen *Kecapi* tersebut dapat digunakan dalam beberapa bagian dalam komposisi yang menggunakan sistem nada pentatonis

ling kecil adalah 1 (do). Berikut merupakan

dapat dalam *Kecapi* yang digunakan oleh Guna



(Foto : Pribadi)

Langkah eksplorasi yang ia gunakan dilakukan pertama kali dalam rangka menyusun karya yang berjudul (*Bedhaya*) Panca Indera dan karya musik Dukha. Teknik permainan *Kecapi* yang Gunarto gunakan merupakan salah satu pengembangan dari teknik konvensi dalam permainan tradisi *Kecapi*. Dimainkan dengan teknik dipetik, dengan pola dan vokabuler yang mengandalkan memori musikal dan latar belakang yang dimiliki oleh Gunarto, yaitu karawitan tradisi Jawa (*gamelan*). Pengaruh dari petikan Gitar dimainkan oleh Gunarto pada jari-jari tangan sebelah kanan dan permainan senar *Bass* dimainkan pada jari-jari tangan sebelah kiri sebagai "*seleh*", yang merupakan pengaruh teknik "*mbalung*" dalam karawitan tradisi Jawa.

Djimbe yang merupakan salah satu instrumen dari Afrika, juga digunakan oleh Gunarto dalam penyajian karya musiknya. Perkembangan gaya *Djimbe* di Surakarta diprakarsai oleh I Wayan Sadra, yang merupakan salah satu komponis dan anggota dari Sono Seni Ensemble. Ketika proses bersama I Wayan Sadra, Gunarto mulai tertarik dengan instrumen *Djimbe*, karena keunikan dari bentuk alat musik tersebut, beserta cara memainkannya, yaitu dengan posisi duduk ataupun sambil bergerak dan berdiri.

Selain itu, satu muka membran yang dimiliki oleh *Djimbe* dan kemudian dimainkan oleh dua tangan, dapat menghasilkan ragam

karakter suara yaitu rendah (*dhang*), sedang (*thung*), tinggi (*tak* dan *ting*). Sehingga bunyi-bunyi yang ada dapat diolah menjadi sumber penyusunan dan disajikan dengan gaya atraktif. Hal inilah yang menjadikan ketertarikan Gunarto untuk menggunakan instrumen *Djimbe* dalam ragam komposisi musiknya, misalkan karya *Drumming*, *Klenangan*, dan *Jangganong*.

Bersama I Wayan Sadra, Gunarto mempelajari keterbukaan dan kebebasan menafsir instrumen dan bunyinya. Sehingga sehingga pola-pola permainan *Djimbe* yang muncul merupakan pengaruh pola pukulan *kendhang* tradisional yang pernah dipelajari dan didengar oleh Gunarto, seperti: *Kendhang* Jawa, Sunda, Banyuwangi, Makasar dan Banyumas. Karya *Drumming* merupakan salah satu karya yang terinspirasi dari instrumen *Djimbe*. Dalam karya tersebut, Gunarto memadukan *Djimbe* dengan perangkat instrumen *Combo Band*, *Kendhang* Sunda, dan instrumen perkusi lainnya. *Drumming* menjadi sebuah karya yang kaya akan percampuran pola-pola, seperti pola pada musik dangdut campursari, *kendhangan* Sunda, *Band*, Jawa, Banyumasan, dan Makasar. Selain *Kempul Punk*, *Kecapi*, dan *Djimbe*, Gunarto juga menggunakan instrumen-instrumen yang terdapat dalam *Combo Band*, seperti *Clarinet*, *Saxsophone*, Bass Elektrik, Gitar Elektrik, Biola, dan *Drum Sett*. Instrumen-instrumen tersebut tidak sekedar

dicoba tetapi juga disilangkan dengan alat yang sudah mapan lainnya.

2. Orkestrasi

Pada saat melibatkan para pendukung karya dari berbagai suku, disiplin ilmu, dan latar belakang musikal yang berbeda, maka terdapat perpaduan nada diatonis yang dimainkan bersamaan dengan *laras Pelog* dan atau *laras Slendro*. Seperti halnya dalam karya (*Bedhaya*) Panca Indera, Gunarto memainkan instrumen *Kecapi* yang sistem pelarasannya sudah dirubah dengan menggunakan tangga nada solmisasi. Gunarto dengan sengaja menggabungkan permainan instrumen *Kecapi*, dan Biola yang bertangga nada diatonis dengan alat musik *Rebab*, *Gender*, dan *Suling* yang berlaraskan *Pelog*.

Karya (*Bedhaya*) Panca Indera diawali dengan *Pathetan* yang dimainkan oleh instrumen *Rebab*, *Gender* dan *Kecapi*. Adapun *seleh-seleh* yang muncul antara lain *seleh 3 (lu)=do* nada F, 1 (*ji*)=*la* nada D, 5 (*mo*)=*mi* nada A, dan 1 (*ji*)=*la* nada D. Dalam karya ini, instrumen *Rebab* merupakan salah satu instrumen yang paling bisa mengikuti nada-nada ketika instrumen tersebut harus dibunyikan sama dengan nada pada *Kecapi* ataupun dibunyikan dengan nada asli *Pelog*. Pada bagian tertentu, vokal *Pelog (ada-ada)* dimasukkan

dalam penggarapan musikalnya dengan nada-nada yang telah dikolaborasikan.

Karya Klenangan, terdapat sebuah *tembang* (vokal) *Tlutur* yang hening dijalin dengan lagu berbalut genre pop Barat yang romantis. Hal tersebut dilakukan Gunarto untuk memunculkan semacam bentuk harmoni baru.

3. Alat Musik Sebagai Sumber Penyusunan

Penyusunan musik dapat bersumber dari media atau alat musik yang dikenal, dipahami, ataupun yang digunakan. Selaras dengan hal tersebut, dalam Metodologi Penyusunan Seni mengungkapkan bahwa: eksplorasi yaitu sebuah percobaan untuk mengakumulasi dan mengakomodasi keleluasaan dari kemungkinan untuk berkarya berdasarkan keleluasaan pilihan dengan variabel yang digunakan. Melalui ekplorasi dapat mengembangkan atau menentukan tema yang akan diciptakan melalui cerita-cerita, ide-ide dan konsep yang ada. Kemudian berpikir, berimajinasi, merasakan, menanggapi dan menafsirkan tentang tema yang dipilih (I Made Bandem, 2001:6).

Karya musik yang diciptakan oleh Gunarto selalu dibentuk dengan menggunakan ragam instrumen, baik instrumen musik etnik, *Combo Band* ataupun hasil eksplorasi alat musik yang

dilakukan oleh Gunarto. Hal ini merupakan proses aktualisasi pengalaman diri dan ekspresi musikal Gunarto dalam mengenal dan mempertimbangkan setiap instrumen yang digunakan.

Pemilihan alat musik dipertimbangkan atas kebutuhan dalam memilih warna suara, volume suara, karakter suara, hingga kekuatan instrumen yang memungkinkan dapat memberi inspirasi terhadap langkah eksplorasi terhadap sebuah alat musik. Tidak lagi mempertimbangkan terhadap konvensi ataupun latar belakang dari instrumen yang digunakan. Namun lebih pada bagaimana sebuah karya yang dibangun dengan menggunakan kekuatan dari beragam instrumen.

Alat musik etnik yang dipilih melalui pertimbangan warna suara dan karakter suara dapat dilihat ketika memilih alat musik *Pui-Pui* dalam karya Jangganong. Alat musik *Pui-Pui* merupakan alat musik tiup berasal dari etnik Makasar, mempunyai warna suara yang kecil, nyaring, dan cenderung melengking dengan volume keras. Alat musik *Pui-Pui* hadir bersama dengan sajian pola-pola yang dibentuk dengan instrumen *Bedug*, *Dug-dug*, *Tom-tom* berasal dari etnik Banyuwangi, yang mempunyai warna suara rendah dan keras, alat musik *Bende* dari musik Grasak Topeng Ireng Magelang. Sajian ragam alat musik etnik tersebut kemudian dipadukan dengan

sajian *Combo Band* yaitu *Saxophone, Clarinet, Gitar elektrik, Bass Elektrik*. Hal ini membuktikan bahwa sebuah karya dibentuk melalui beragam instrumen. Begitu juga dengan karya-karya lainnya.

Karya Ni Kadek In menghadirkan sajian vokal tunggal putra gaya Bali yang dibawakan bersama *Trebang, Dug-dug, Tom-tom, dan Bedug* yang berasal dari Banyuwangi. Sajian ragam alat etnis tersebut bersamaan dengan sajian alat musik *Bass Elektrik, Saxophone, Gitar Elektrik, dan Clarinet*.

Karya (*Bedhaya*) Panca Indera disajikan dengan menggunakan instrumen dari Gamelan Jawa yaitu *Gender Barung laras Pelog Pathet Nem, Rebab, Slenthem laras Pelog, Kempul, dan Suling*. Pemilihan instrumen *Gender* dan *Rebab* melalui pertimbangan jangkauan wilayah nada dan karakter sajiannya yang lembut. Sedangkan instrumen *Slenthem* dan *Kempul* dipertimbangkan oleh wilayah suara dengan oktaf rendah. Sedangkan instrumen *Suling* digunakan sebagai penghias melodi pokok. Instrumen gamelan Jawa tersebut bermain bersama dengan sajian instrumen *Kecapi Sunda* yang memiliki warna suara nyaring, sehingga suara *Kecapi* yang disajikan sangat dominan. Ragam instrumen etnik tersebut kemudain

dikolaborasikan bersama sajian vokal dan Biola, sebagai pembawa melodi utama komposisi.

Karya Klenangan disajikan dengan menggunakan instrumen *Bedug, Kempul, Gong* yang diletakkan di atas *rancangan*. Sehingga teknik memukul alat tersebut dengan cara mengayunkan tangan ke bawah. Hal ini merupakan penemuan teknik untuk menunjang ketrampilan dan kecepatan dalam permainan tempo. Sajian alat tersebut bersamaan dengan sajian instrumen *Kecapi Sunda, Saxophone*, dan Biola.

Langkah mengkolaborasikan ragam instrumen dalam satu bangunan karya secara utuh merupakan bukti keterbukaan Gunarto dalam mempersepsikan alat musik sebagai media ekspresi musikal. Baik masih menggunakan konvensi teknik sajian ataupun kemudian melakukan eksplorasi instrument. Hal tersebut merupakan pembuktian kreativitas Gunarto dalam mempertimbangkan instrumen baik etnik ataupun *Combo Band* dalam langkah kekaryaannya.

Eksplorasi bunyi pada instrumen *Kempul Punk*, dilakukan dengan menabuh *Kempul Punk* yang tabuhnya secara bergantian diganti bahan pemukulnya, baik dari kayu, bambu, rotan, kawat, besi, bahkan sampai pada gergaji besi yang digesekkan. Selain itu

juga dengan membengkokkan lempengan-lempengan besi dan plat yang sudah dilas di bagian bibir *Kempul*, hingga mendapatkan bunyi yang diinginkan.

Selain *Kempul Punk*, Bass Gitar pun juga tidak luput dari eksplorasi yang dilakukan oleh Gunarto. Dengan mencari kemungkinan bunyi yang dihasilkan oleh Bass Gitar yang mendekati suara-suara yang dihasilkan oleh *Kempul Punk* dan *Kendhang Ciblon* dengan teknik harmonik (teknik memetik senar dengan pijakan mengambang pada harmoni nada) dan teknik flat (teknik memukul senar gitar dengan ibu jari pada senar). Cara penyikapan terhadap instrumen *Keyboard*, *Sintren*, dan *Ukulele* disikapi dengan pendekatan garap secara perkusif. Ragam bunyi yang hadir dikolaborasikan dengan nada-nada 1 (do)=bes pada instrumen *Sintren*, *Cuk*, vokal, *Keyboard* dengan pola-pola yang baru.

4. *Transmedium*

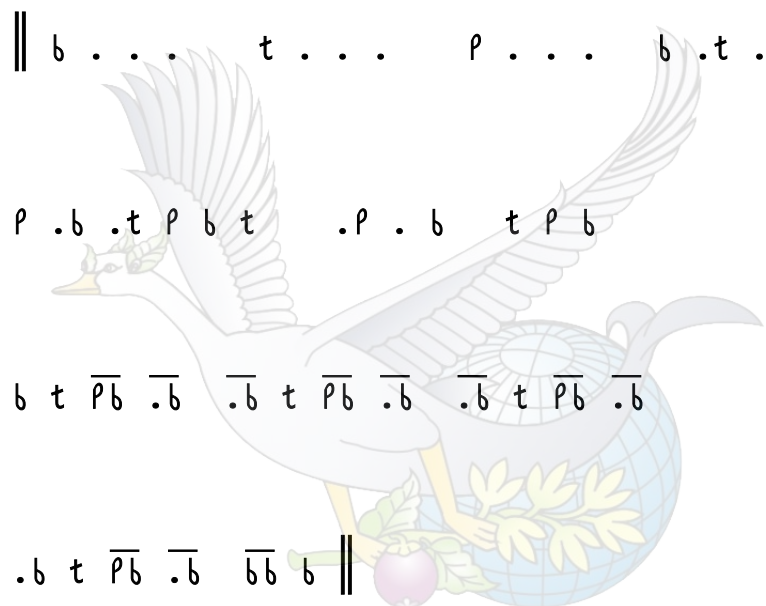
Transformasi bunyi atau medium merupakan pengalihan suatu pola maupun bunyi yang terdapat dari suatu instrumen ke media atau instrumen lainnya. Dengan memakai modus transformasi berbagai kemungkinan kompositorik dapat dicapai.

Gunarto menggunakan teknik *transmedium* (baik pola maupun bunyi) dalam penggarapan beberapa karya musiknya. Seperti halnya dalam pembentukan karya Klenangan, Gunarto mempersepsikan baik bunyi ataupun pola instrumen *Kendhang Ciblon* yang terdapat dalam karawitan tradisi Jawa menjadi ide penyusunan. Dari wawancara yang dilakukan, Gunarto berpendapat bahwa instrumen *Kendhang Ciblon* memiliki dimensi musikalitas yang luar biasa dalam lingkungan karawitan Jawa. Selain memimpin jalannya sajian *gendhing*, *Kendhang Ciblon* juga memiliki ragam bunyi yang sangat beragam, misalkan d=*dheng* b=*dhang*, t=*tak*, p=*thung* l=*lung*, °=*tong* k=*ket*, h=*hen*, b=*det*, ḳ=*kret*, ataupun hasil dari penggabungan beberapa bunyi tersebut. Sehingga pola-pola permainan *Kendhang* dapat menjadi ide penyusunan karya secara utuh (wawancara dengan Gunarto, 19 Juni 2015).

Ragam bunyi dari *Kendhang Ciblon* kemudian disusun menjadi pola-pola baru dan kemudian dimainkan dengan menggunakan instrumen *Kempul Punk* dan beberapa instrumen

lain, misalkan instrumen *Djimbe*, *Drum Sett*. Dalam sajian karya ini, *Kendhang Ciblon* juga masih dihadirkan bermain bersama dengan instrumen lainnya. Berikut pola baru yang disusun berdasarkan bunyi yang dihasilkan dari *Kendhang Ciblon* dalam sistem notasi titilaras Kepatihan:

Pola Baru:



Karya Klenangan juga menafsir pola permainan instrumen *Kendhang Ciblon* sebagai ide penyusunan karya. Pola yang diangkat sebagai ide penyusunan adalah setengah bagian dari pola *kengser* dan juga pola *sekarang pitu*. Berikut notasinya dalam sistem notasi titilaras kepatihan:

Setengah bagian Pola *Kengser* :

|| d.bd t.tt d.bd t.tt ||

Pola *Sekaran Pitu* :

|| d d bℓ . p ℓ p t . d bℓ . p ℓ p t

 . b . t p ℓ p t . b . t p ℓ p t ||

Langkah *Transmedium* yang dilakukan Gunarto adalah membawakan pola-pola tersebut dengan menggunakan instrumen *Sintren* dan instrumen *Cuk* sehingga setiap ketukan dari pola *Kendhang* kemudian berisikan nada-nada yang ada dalam instrumen *Sintren* dan *Cuk*. Dalam pola baru ini, instrumen *Kendhang* juga masih bermain bersama dengan instrumen *Sintren* dan *Cuk*.

Berikut notasinya dalam sistem notasi Titilaras Kepatihan:

|| . $\overline{35}$ $\overline{63}$ $\overline{56}$ 7 $\overline{65}$ $\overline{.4}$ 3 $\overline{.2}$ $\overline{35}$ $\overline{65}$ $\overline{32}$ 1...

 555 666 777 666 555
 . $\overline{35}$ $\overline{63}$ $\overline{56}$ 7 $\overline{65}$ $\overline{.4}$ 3 $\overline{.2}$ $\overline{35}$ $\overline{65}$ $\overline{32}$ 1 ||

Pola baru yang dibawakan mengalami penggarapan ulang, seperti disajikan dalam tempo yang sangat cepat dan volume yang keras.

Karya Klenangan juga mentransformasikan pola *imbal Bonang* (sajian antara *Bonang Barung* dan *Bonang Penerus*) ke dalam permainan instrumen lain. Instrumen yang digunakan untuk membawakan pola *imbal* adalah instrumen *Sintren* dan instrumen *Cuk*. Berikut notasi pola *imbal Bonang* dalam sistem notasi Titilaras Kepatihan:


$$\begin{array}{l} \text{Bonang Barung} : || \cdot 1 \cdot \dot{3} \cdot 1 \cdot \dot{3} || \\ \text{Bonang Penerus} : || 2 \cdot 5 \cdot 2 \cdot 5 \cdot || \end{array}$$

Garap yang dilakukan oleh Gunarto adalah memindahkan sajian pola dari instrumen *Bonang Barung* dengan menggunakan instrumen *Sintren*, sedangkan pola dari instrumen *Bonang Penerus* kemudian disajikan dengan menggunakan instrumen *Cuk*. Oleh karena instrumen *Sintren* dan *Cuk* memiliki jangkauan nada yang sangat banyak dan dapat menyajikan nada-nada dengan pendekatan nada *laras Pelog*, maka Gunarto menghadirkan pola *imbal* tersebut dengan menggunakan nada-

nada yang pendekatannya dalam *laras Pelog*. Terjadi pembebasan nada yang dimainkan atau improfisasi permainan nada dari sajian instrumen *Sintren* dan instrumen *Cuk*.

Langkah *transmedium* yang dilakukan Gunarto merupakan satu langkah penyusunan dengan cara melepas beberapa bunyi, baik mengurangi ataupun menambah bunyi, dalam ragam ketukan dan kemudian dicoba untuk dibawakan dengan instrumen lain. Langkah ini dapat memunculkan satu komposisi warna baru. Penggarapan ulang misalkan dinamika, tempo dan pengulangan beberapa bagian merupakan langkah kreativitas Gunarto dalam membentuk karya secara utuh.

5. Mulur-mungkret

Mulur-mungkret biasanya berkaitan dengan ruang, kesempatan, dan kebutuhan garap yang dilakukan si pembuat lagu. Martapengrawit mengungkapkan bahwa *mulur-mungkret* atau melebar-menyempit (dalam bahasa Indonesia) seperti semua hal yang terkait dari beberapa ricikan atau vokal yang mengisi ruang dimana telah ditentukan oleh yang bersinggungan dengan irama. Lebar atau sempit secara tidak langsung disebut dimensi ruang. Ada hal yang tidak bisa pisah dari hal ruang yaitu waktu (Rahayu Supanggah, 2009:89).

Langkah penyusunan karya yang dilakukan oleh Gunarto juga menggunakan cara *mulur-mungkret* yaitu dalam membentuk karya berjudul Musirawas. Selain beride dari sebuah sajian instrumen *Talempong Pacik* dari Minangkabau yang kemudian ditransformasikan ke instrumen *Kecapi* dan sajian vokal, namun pola instrumen *Talempong Pacik* tersebut kemudian mengalami penggarapan, seperti disajikan dalam ragam irama, ragam dinamika, dan juga dijadikan pijakan untuk membentuk melodi baru. Berikut notasi pola instrumen *Talempong Pacik* dalam sistem penotasian Titilaras Kepatihan:

Talempong Pacik : || .6̄ 12̄ 332̄ 432̄ 332̄ 12̄ 332̄ 432̄ 3 ||

Hasil dari penggarapan Gunarto dengan cara *mulur-mungkret* dapat ditemukan dalam pembentukan sajian yang dibawakan oleh *Kecapi*. Berikut notasinya dalam sistem notasi Titilaras Kepatihan:

Contoh *mulur*:

Kecapi : 6̄ 457456̄ 45176̄ 457456̄ 45176̄

Vokal : 67ī .72̄.7ī .767ī .72̄.7ī .7676̄

Daku bersuka ria bagai mimpi bahagia sekejap mata
Daku memohon dewa dewi masuk ke candi berjunjung
jari

Contoh *mungkret*:

Kecapi : $\overline{3}\overline{2}\overline{1}\overline{2}\overline{1}76$...6 $\overline{4}\overline{5}\overline{6}\overline{4}\overline{5}\overline{6}$ $\overline{5}\overline{6}\overline{4}\overline{5}\overline{6}$ $\overline{5}\overline{6}\overline{4}\overline{5}\overline{6}$ $\overline{5}\overline{6}\overline{4}\overline{5}\overline{6}$

Vokal : $\overline{.5}\overline{6}\overline{7}$ $\overline{.6}\overline{1}\overline{.6}\overline{7}$ $\overline{.6}\overline{5}\overline{6}\overline{7}$ $\overline{.6}\overline{1}\overline{.6}\overline{7}$ $\overline{.7}\overline{6}\overline{7}\overline{6}$

Tetapi hanya hampa dimana surga takkan dapat dibeli

6. Memori Musikal sebagai Ide Musikalitas

a. Teknik *Imbal* dalam Karawitan

Teknik *imbal* merupakan salah satu teknik menabuh dalam karawitan Jawa yang bergantian atau saling mengisi antara dua *ricikan* atau lebih yang sejenis dengan jarak tabuhan setengah *sabetan*. Perbedaan *imbal* dengan teknik dalam karawitan Jawa yang lain adalah *imbal* biasanya dilakukan oleh dua *ricikan* yang merupakan pasangannya dengan menabuh nada yang berbeda, biasanya salah satu *ricikan* memilih nada di sebelahnya (Rahayu Supanggah, 2007:255).

Pengalaman Gunarto sebagai pelaku seni Karawitan yaitu putra dari seorang Dalang di daerah Sine Ngawi Jawa Timur, berpendidikan seni Karawitan di Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Surakarta, Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta, maka pola *imbal* sangat melekat dalam keseharian Gunarto.

Pola *imbal* dipersepsikan sebagai satu bentuk kerja sama antar instrumen dengan pola yang mandiri. Sehingga ketika dibentuk menjadi komposisi dengan menggunakan alat yang berbeda-beda (transformasi media), maka pola *imbal* akan menjadi sebuah sajian musik baru (Wawancara Gunarto, 15 Juni 2015).

Usaha Gunarto dalam mengorganisir pola *imbal* dalam komposisi secara lengkap kemudian dapat membentuk karya musik yang berjudul Klenangan. Karya tersebut merupakan pengembangan dari teknik dan pola tabuhan *Bonang Barung* pada gamelan tradisi Jawa. Teknik *imbal* pada tabuhan *Bonang Barung* diadopsi pada instrumen lain yaitu *Djimbe*, Bass Gitar, *Keyboard*, *Ukulele*, *Drum*, *Saxsophone*, *Kempul Punk*, *Kendhang Ciblon*, dan *Sintren*. Pemilihan instrumen-instrumen tersebut dikarenakan mempunyai karakter bunyi yang beragam.

Teknik *imbal* diterapkan dalam permainan pola yang bersifat jalinan antar instrumen. Untuk instrumen Bass Gitar, *Ukulele*, dan *Djimbe I* mewakili karakter bunyi rendah, sedangkan untuk instrumen *Keyboard*, *Sintren*, dan *Djimbe II* mewakili karakter bunyi tinggi. Masing-masing instrumen memainkan nada yang sudah ditentukan.

Karya Klenangan, Gunarto menggunakan beberapa *Djimbe* (tiga *Djimbe* ataupun lebih) untuk pengembangan pola tabuhan Klenangan. Jika dalam tradisi karawitan *Carabalen*, pola *klenangan* merupakan satu pola permainan *imbal* (*interlocking*) empat nada yaitu 2 (*ro*) - 3 (*lu*) dan 5 (*mo*) - 6 (*nem*), yang dimainkan oleh dua *pengrawit* dalam satu instrumen *Bonang*. Satu *pengrawit* menabuh dua nada yaitu 2 (*ro*) dan 3 (*lu*) dan kemudian disusul oleh *pengrawit* kedua dengan menabuh nada 5 (*mo*) dan 6 (*nem*) dalam tempo cepat. Sajian tersebut dengan menggunakan beberapa instrumen *Djimbe*, sehingga pola dan jalinan yang terbentuk akan memunculkan warna baru. Ketika tiga orang memainkan tiga *Djimbe*, berarti terdapat enam tangan, tanpa menggunakan alat bantu tabuh, setiap ketukan diisi empat atau lebih pola pukulan yang berbeda, sehingga jalinan yang terbentuk menjadi lebih rumit dan birama yang dihasilkan juga berubah.

b. Sindhenan Bedhayan

Gunarto yang berlatar belakang musik tradisi Jawa (karawitan) adalah seorang seniman yang dengan mudah meluapkan apa yang sudah didapatkan selama ia dalam proses pembelajaran, baik di bangku sekolah maupun di luar sekolah. Di awal pembelajaran tentang *bedhaya*, Gunarto merasakan

sesuatu yang menarik dalam lagu dalam *bedhaya*, bahwasanya di dalam satu kata bisa mempunyai banyak notasi.

Seperti disebutkan dalam *Garap*, bahwa: ciri-ciri dari *sindhènan bedhaya* selain koor unisono, lagu *bedhayan* menggunakan kata-kata *andhé*, *babo*, dan atau *radèn*. Selain itu menyangkut struktur dan *lelewa* (gaya) baru. *Sindhènan bedhaya* memiliki *leléwa* lagu yang beda dengan *sindhènan* biasa maupun *gérong*. Lagu *sindhènan bedhayan* didesain untuk ditembangkan dengan enak-dilihat dari segi pernafasan maupun kebagusan alur lagu-pada berbagai tingkatan irama dan kecepatan laya yang berbeda. Ciri *sindhènan bedhaya* yang lain adalah memiliki susunan dan atau alur lagu yang banyak menggunakan sinkopasi (Rahayu Supanggah, 2007:324).

Sinkopasi sendiri sebenarnya mirip dengan konsep *garap nungkak* (mendahului) atau *nggandhul* (terlambat) dalam tradisi karawitan Jawa yang keduanya merupakan ciri *garap* karawitan tradisi Jawa yang selalu diberlakukan di sepanjang perjalanan *gendhing* (idem, 2007:325). *Sindhènan bedhayan* pada jaman dahulu digunakan untuk mengiringi tari *bedhaya*. Tari *bedhaya* merupakan tarian yang dilakukan oleh tujuh orang penari wanita atau lebih (berjumlah ganjil).

Sindhènan bedhayan di tangan Gunarto digarap menjadi salah satu bagian dari karya musiknya. Berikut merupakan penggarapan pola *sindhènan bedhayan* dalam karya Dukha.

6 3 3 . 2 3 5 3 . 2 1 7 6 5 6

du - kha du - kha

6 1 2 3 5 4 3 2 3 3

i - tu-lah de - ri - ta

3 6 2 6 2 6 . 2 1 7 6 5 5 5 3 6

Ter - sik - sa pe - dih sam- sa -ra

Penggarapan *sindhènan bedhayan* oleh Gunarto dalam karya (*Bedhaya*) Panca Indera dengan memberikan *pathetan* dan *ada-ada*. Berikut merupakan cakepan dari *pathetan* dan *ada-ada* dalam karya (*Bedhaya*) Panca Indera.

Vokal *pathetan pelog*:

5 5 5 6 6 3 5 5

Neng- gih hywa - ta wa - u

6 1 1 6 1 6 5 3 2 1 1

Ri - sang ang - ga pu - na - gi

4 3 4 4 7 7 4 4 3 4 2 7 6 5

Ang- lir ba - dra jro - ning a - u - rib

5 5 5 5 1 6 5 5 5

Ka- sam- pur- nan me - per - ja - ti

6 1 1 6 1 1 3 1 . 3 1 7 6 5

Se - ja - ti - ne la - buh a - u - rib

(Arsip Gunarto, 9 Mei 2013)

Vokal putra *ada-ada laras pelog*:

2 2 2 . 5 5 5 . 2 2 2 . 7 7 7 .

Pu-na - pa sang-ga -ne dyah dar -be pu - na - gi

7 6 5 5 5

tan ku - wa-wa

2 2 2 . 5 5 5 . 2 2 2 . 7 7 7

Sa-na-dyan si-ne-rang sa - ka wis pi-nu- let

7 6 5 5 5

pi - nu - le - tan

5 6 i i i . i i i 2 3 . i 6 i

Da-tan ku-ma-wa ji - wa man-jing jro ra - ga

3 3 3 3 3 . 2 2 2 7 2 2 7 . 6 5

A-mung pa-nga-pus a-mrih ka - lu - hu - ran

(Arsip Gunarto, 9 Mei 2013)

c. Vokal Bali

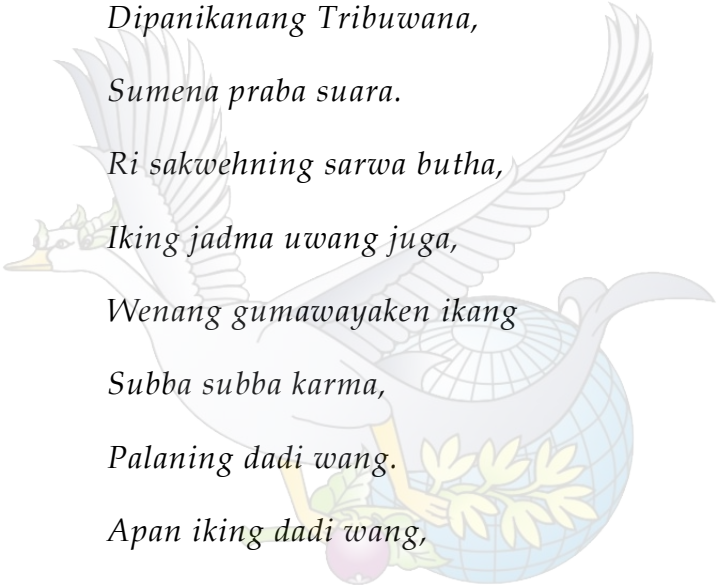
Vokal Bali terdapat dalam karya Ni Kadek In. Dalam vokal tersebut tidak menggunakan suatu bentuk *tembang* yang khusus, tetap dalam penyajiannya lebih ke suatu improvisasi yang berpijak pada *seleh* berat instrumen Bass Gitar. Adapun yang diharapkan dari Gondrong adalah seperti vokal pada musik *underground* dengan nada yang bersifat mistis, dan vokal Bali dianggap oleh Gondrong dapat mewakilinya. Pada karya Ni Kadek In, pada bait pertama Gunarto mencuplik dari

Pustakagitasanthi. Dan untuk *cakepan* (syair) dibait ke dua, tiga dan empat diadopsi dari *Dhandhanggula Sarasmuscaya*. Penggunaan syair tersebut dirasa Gondrong mewakili tema tentang kedamaian di alam.



Gambar 4. Penyajian vokal tunggal gaya Bali

Berikut merupakan *cakepan* (syair) yang digunakan dalam karya Ni Kadek In.



*Aum. Sang Hyang Candra taranggana,
Pinaka dipa mamadangi rikala wengi
Sang Hyang Surya sedeng prebasa,
Maka dipa memadangi bumi mandala
Widya Sastra Sudarma,
Dipanikanang Tribuwana,
Sumena praba suara.
Ri sakwehning sarwa butha,
Iking jadma uwang juga,
Wenang gumawayaken ikang
Subba subba karma,
Palaning dadi wang.
Apan iking dadi wang,
Utama juga ya,
Nimitaning mangkawa,
Wenang ya tumulung.
Awaknya sengkeng sengsara,
Mukasadanang subbakarma,
Hinganing kottamaning dadi
Uwang ika.
Hana pwa tumemung dadi uwang,*

*Wimuka ring dharma shadana,
Jenek ring artha kama arah,
Lobhambeknya,
Ya ika kabancana ngaranya*
(arsip Gunarto, 9 Mei 2013)

d. Musik Tari Jathil

Karya *Jangganong* merupakan satu karya Gunarto yang bersumber dari sajian pola *Kendhang* joget *Jathil* dalam musik Reog Ponorogo. Popularitas seni Reog yang berkembang di berbagai daerah di Jawa, maka Gunarto sangat akrab dengan sajian seni reog, baik secara pertunjukan secara utuh ataupun dalam sajian musiknya. Kekuatan dan dominasi sajian *Kendhang* dalam mendukung terbentuknya tarian dalam musik Reog menimbulkan ketertarikan Gunarto dan kemudian dijadikan ide dalam pembentukan karya Klenangan secara utuh (Wawancara Gunarto, 15 Juni 2015). Berikut notasi *Kendhang* joget jathil yang diangkat sebagai sumber penyusunan karya *Jangganong* dalam sistem penotasian Tiltaras kepatihan:

Pola 1 : || ♮ . ♮ d ♮ . ♮ d ||

Pola 1 digunakan sebagai pembentuk irama sajian musik Reog dan juga sekaligus dijadikan sebagai pengiring keluarnya penari jathil menuju panggung. Pola 1 kemudian dibentuk menjadi pola baru dan kemudian ditransformasikan ke beberapa alat seperti *Bedug*, *Tom-Tom* dan Bass Elektrik.

Berikut notasinya dalam sistem penotasian Titilaras Kepatihan:

Pola Baru: || d . d t . . . \overline{dd} $\overline{.d}$ $\overline{.d}$ d t ||

Pola *Kendhang joged* jathil yang diolah menjadi komposisi baru adalah pola *joged* jathil *Lumaksana*. Berikut notasinya dalam sistem notasi Titilaras Kepatihan:

Pola Lumaksana : || $\overline{.t}$ $\overline{.t}$ \overline{kp} \overline{b} $\overline{.t}$ $\overline{.t}$ \overline{kp} \overline{b}

\overline{b} \overline{t} \overline{p} \overline{b} \overline{p} \overline{b} . . ||

Pola Lumaksana tersebut kemudian diolah dengan cara menambah pola baru, dan disajikan dengan ragam alat, seperti *Djimbe*, *Bedug*, *Tom-Tom*, *Drum Sett*, *Cymbal*. Berikut hasil pola baru dalam sistem notasi Titilaras kepatihan:

Pola Baru : || $\overline{.b} \overline{.b} b d \overline{.b} \overline{.b} b d$
 $\overline{.b} \overline{.b} b d \overline{.dd} \overline{dd} d$ ||

Sajian pola baru tersebut kemudian ditambahi dengan sajian vokal koor sejenis vokal *rumpakan* dalam karawitan Jawa dengan nada dan *laras pelog pathet nem*.

Berikut notasinya dalam sistem notasi Titilaras Kepatihan:

$\cdot \cdot 5 \underline{6 \dot{1} 6} 5 6 \overline{.5} 6 5 3 2 3 5 6$
Slom - pret slom-pret u-ni-ne pa - ting ce-le-ret

$\cdot \cdot \cdot 5 6 \dot{1} \dot{2} \cdot \underline{\dot{2} \dot{3} \dot{1}} \cdot 6 \cdot 5$
Ben-de kem-pul mu- ni mak dul

$\cdot \cdot \dot{2} \dot{3} \cdot 6 \cdot \dot{1} \cdot \dot{2} \dot{3} \dot{3}$
Kendang ndang ku- ma- ndang ndang

$\cdot \dot{2} \dot{3} \cdot 6 \cdot \dot{1} \cdot \dot{2} \dot{3} \dot{3}$
Bedug ting ce - le - dug dug

$\cdot \cdot \cdot 5 6 \dot{1} \dot{2} \cdot 6 \cdot 5 \cdot \underline{3 2} \textcircled{1}$
Ngiring ja-thil je - jo - ged- an

Artinya:

Somporet berbunyi nyaring.

Bende dan kempul berbunyi “dul”.

Kendang berkumandang.

Bedug berceletuk.

Menghantarkan penari jaran kepang berjoget.

e. Ritme Pola Tabuhan *Talempong*

Instrumen *Talempong* merupakan alat musik pukul tradisional dari etnik Minangkabau Padang Sumatra Barat. Bentuknya hampir sama dengan instrumen *Bonang* dalam perangkat gamelan Jawa. Konsep permainan instrumen ini sangat penting dalam membangun harmonisasi dan sambung-menyambung nada (*interlocking*). Instrumen ini mengutamakan jalinan permainan ritmik menuju hasil berupa melodi-melodi pendek yang selalu berkembang.

B. Analisis Ciri Khas Musik Karya Gunarto

1. Gaya Popular

Kata “popular” digunakan dalam musik sebagai penanda gaya atau dorongan untuk membentuk sebuah karya musik yang sederhana atau menghindari kerumitan-kerumitan musikal, mudah dipahami atau dinikmati, dan bersifat komersial. Bentuk yang sederhana, pengulangan (*repetisi*) di beberapa bagian sengaja dilakukan agar karya musik yang dibentuk betul-betul dapat dinikmati oleh audiens. Pemahaman ini senada dengan istilah musik pop yang diartikan suatu pengolahan secara komersial terhadap semua jenis musik. Sehingga mempunyai ciri antara lain penyederhanaan, untuk tidak mengatakannya sebagai penyepelan atau pendangkalan (Karl-Edmund Prier, SJ, hal 166.2011).

Musik populer biasanya mengarah langsung kepada emosi-emosi dasar, dengan frase melodi yang sederhana dan cepat dapat dipahami (teknik *sekuens* atau ulangan-ulangan). Instrumentasi musik populer biasanya dilakukan dengan paduan suara besar serta alat-alat gesek untuk menimbulkan kesan “kemewahan” dan “kehalusan”, walaupun substansi musik tersebut sederhana.

Karya musik yang dihasilkan oleh seorang Gunarto mempunyai kekhasan yang mencirikan dari seorang Gunarto. Walaupun Gunarto termasuk orang yang netral dalam menyikapi jenis dan bentuk suatu musik (musik barat maupun tradisional, khususnya Indonesia), ciri khas dari karya Gunarto tidak hilang dan tidak bercampur dengan jenis musik yang lain, misalnya pop, jazz, keroncong.

2. Format Pertunjukan

Membuat karya musik tidak dapat dilepaskan dari suatu kepentingan tertentu. Untuk kepentingan apa karya musik tersebut diciptakan atau dibuat, apakah untuk musik tari, teater atau untuk keperluan yang lain. Seperti yang disebutkan Rahayu Supanggah; bahwa penyajian karawitan selain tampil dalam konteks upacara, juga sering tampil untuk mendukung dan atau melayani kebutuhan presentasi (bidang atau cabang) kesenian lain, seperti tari, teater,

wayang, dan akhir-akhir ini juga film, puisi, dll, baik dalam konteks upacara maupun pertunjukan murni. Seniman sering menggunakan kesempatan seperti ini untuk menyalurkan daya kreativitas dan atau menyalurkan bakatnya (Supanggah, 2007:308).

Penyusunan karya musik yang dilakukan oleh Gunarto juga sering memanfaatkan beberapa kepentingan, misalkan saja ketika Gunarto mendapatkan kesempatan untuk membuat musik tari, musik upacara, ataupun musik teater. Gunarto akan menggunakan waktu dan fasilitas materi garap, bahkan ide gagasan untuk kemudian dituangkan menjadi sebuah karya musik.

Karya *Dukha* adalah karya musik yang pertama kali diciptakan untuk kebutuhan musik Tari, yaitu Karya Tari Diatas Langit Masih Ada Langit Koreografer Endah Panca Pratiwi dalam Ujian Tahap Akhir karya seni Jurusan Tari STSI Surakarta. Oleh karena kepentingan pertunjukan tari, maka cara penyajian musiknya berada di luar panggung pertunjukan, sehingga tidak terlihat dari sisi penonton.

Karya *Dukha* dalam kebutuhan musik tari disajikan dalam format yang kecil, yaitu didukung oleh 3 (tiga) pemusik (Peni Candra Rini menyajikan vokal dan *Triangle*, Aristovani menyajikan *Suling* dan *Djimbe*, Gunarto menyajikan *Kecapi* dan *Djimbe*). Para pemusik dalam menyajikan karyanya dengan cara duduk di lantai.

Namun seiring dengan kepentingan untuk menyajikan kembali dalam bentuk konser secara mandiri atau format besar, maka terjadi penggarapan ulang terhadap karya musik Dukha.

Langkah yang dilakukan Gunarto adalah penambahan ragam instrumen dan jumlah pemusik, durasi karya, penggarapan tempo, dinamika, repitisi bagian, bahkan para pemusiknya dalam menyajikan karyanya dengan teknik berdiri, di dalam area panggung pertunjukan yang berbentuk arena. Karya Dukha menjadi sajian dengan format besar bersama beberapa karya Gunarto yang lain, yaitu Musirawas, Sungai, Ni Kadek In, Jangganong dalam konser musik mandiri dengan judul Pancal Mubal Tangan Ngapal di Teater Arena Taman Budaya Surakarta pada tanggal 23 Februari 2003. Hal ini senada dengan ungkapan Rahayu Supanggah: Perubahan format dan atau bentuk terjadi atau dilakukan terutama apabila terjadi perubahan fungsi, guna, atau perubahan kontekstual dari suatu *gendhing*/karawitan (Supanggah, 2007:108).

3. Kolaborasi sebagai Ide Musikalitas

a. Pendukung Karya Gunarto

Ketepatan dalam memilih pendukung karya juga tidak bisa dilewatkan sebagai pelaksanadalam proses kreativitas, karena kesalahan dalam memilih pendukung akan

berdampak tidak sampainya gagasan ide dalam proses kekaryaan tersebut. Menurut Rahayu Supanggah, identik dengan pemasak, *pengrawit* adalah unsur garap yang paling penting dan menentukan. Ia adalah pemilih dan pengolah bahan mentah, bumbu sekaligus memasaknya menjadi sebuah santapan musikal yang nikmat dihayati. Merekalah yang paling menentukan warna, rasa, dan kualitas garap, karena merekalah yang menentukan hampir segalanya: dari memilih dan atau menafsir *gendhing*, menabuh *ricikan* dengan memilih teknik, *cengkok*, pola tabuhan dan *wiledan* vokal dalam menggarap *gendhing*, juga termasuk bagaimana mereka mengemas dan menyajikan *gendhing* dihadapan penikmat atau penghayatnya. Kualitas hasil garapan dengan demikian tergantung pada kapasitas, kreativitas, dan kualitas si seniman penggarap, dan si *pengrawit* (Rahayu Supanggah, 2007:165).

Potensi dari pendukung karya sangat mempengaruhi garap dalam karya Gunarto. Gunarto banyak melibatkan pendukung karya yang berasal dari beragam etnik, disiplin ilmu, dan latar belakang musikal. Gunarto yang berlatar belakang musikal karawitan Jawa dapat mengkolaborasikan para pendukung karyanya, seperti Darno Kartawi yang

berlatar belakang musikal karawitan gaya Banyumas, Ilham Mapatoya seorang pemain *Ganrang* dari Makasar, Zoelkarnaen Mistortoify berlatar belakang ilmu Etnomusikologi dan pemain instrumen Gitar dan *Keyboard*, juga I Ketut Saba dari latar belakang karawitan Bali.

Peni Candra Rini seorang *pesindhén* seni karawitan Jawa namun juga dapat membawakan lagu-lagu dalam nada-nada diatonis dengan kualitas cukup baik, mampu menyajikan karya-karya Gunarto dalam judul *Dukha*, *Sungai*, *Panca Indra* dengan sangat bagus. Bahkan beberapa karya yang melibatkan Peni Candra Rini menjadi terkenal di kalangan dunia kekaryaannya musik oleh karena kualitas Peni Candra Rini yang dapat dioptimalkan oleh Gunarto. Begitu pula dengan Danis Sugiyanto, seorang pengrawit berkualitas tinggi dan juga tokoh dalam jenis musik keroncong, mampu maksimal dalam mendukung kekaryaannya Gunarto. Dan masih banyak lagi para pendukung karya-karya Gunarto dengan lintas disiplin keilmuan musik. Hal ini dilakukan oleh Gunarto, agar karya yang diciptakan merupakan bentukan sajian dari ragam instrumen dengan kualitas para pemusik yang sangat baik.

Kemampuan dan kualitas para pendukung digunakan oleh Gunarto guna pengelompokan instrumen yang akan digunakan dalam pembentukan karya-karyanya. Hal ini bertujuan untuk inovasi dari permainan setiap instrumen dan memperkuat bangunan karya musik ciptaannya. Sehingga Gunarto selalu menuntut intensitas para pemusik dengan langkah memberikan ruang terhadap para pendukung karyanya untuk mengeluarkan potensinya. Sehingga warna baru yang dimunculkan oleh kualitas permainan para pendukung musik dalam komposisi tabuhan ataupun pola-pola garap akan sangat maksimal.

Kualitas dan kemampuan para pendukung yang sangat baik juga dimanfaatkan oleh Gunarto dalam mensikapi cara penyajian instrumen. Selain memberikan ruang untuk menyajikan karya dengan cukup maksimal, para pemusik juga dituntut dapat memainkan beberapa instrumen lainnya. Sehingga satu pemusik terlihat dapat memainkan beberapa instrumen dengan teknik berpindah-pindah posisi ataupun masih dalam satu posisi saja.

Perubahan format instrumen dalam karya seringkali terjadi ketika Gunarto ketika harus dihadapkan pada penggunaan instrumen dengan jumlah yang kecil atau dalam

jumlah yang banyak atau format yang besar². Seperti contoh dalam karya (*Bedhaya*) Panca Indera, seorang pemain instrumen *Rebab* juga harus menyajikan vokal. Dalam karya Klenangan, pemain instrumen *Djimbe* juga memainkan instrumen *Sintren*. Hal ini yang membuktikan bahwa para pendukung atau pemusik yang dipilih oleh Gunarto selain terdiri dari lintas disiplin musik juga sekaligus merupakan para pemusik yang berkualitas tinggi.

b. Komposer Lain

Gunarto yang berlatar belakang musikal karawitan Jawa seringkali melakukan kolaborasi dengan musisi lain. Tidak jarang dalam melakukan kolaborasi tersebut, Gunarto berupaya menggabungkan karyanya dengan karya komposer lain, ataupun membuat karya baru bersama dengan komposer lain. Joko “porong” Winarko adalah komposer musik yang sering berkerja sama dengan Gunarto dan karya musik *Panca Indra* pernah dikolaborasikan bersama Joko “porong” Winarko dengan format Gamelan Jawa secara komplit atau *Ageng*. Hal ini membuktikan bahwa karya dari Gunarto dapat menginspirasi terhadap langkah penyusunan komposer lain dan kepentingan lain.

² Dalam hal ini format yang dimaksud merupakan jumlah dari instrumen yang akan dimainkan dalam sebuah karya.

Komposer seperti Rahayu Supanggah, AL. Suwardi, Victor Hugo dari negara Meksiko, John Jacob dari Inggris, I Wayan Sadra, merupakan beberapa nama-nama komposer yang juga pernah berkolaborasi dengan Gunarto. Dalam peristiwa kolaborasi tersebut, selain menjadi pendukung karya, Gunarto menggunakan kesempatan untuk mempelajari gaya-gaya penyusunan komposer lain. Hal ini dapat berguna sebagai referensi dalam penyusunannya, ataupun kritik pembandingan terhadap langkah-langkah kekaryaannya.

c. Pencipta Seni Lain

Gunarto sering berkerja sama dengan pencipta seni lain. Selain menjadi pendukung karya, Gunarto juga sering berperan membuat musik untuk kepentingan melakukan kolaborasi, ataupun beberapa karya musik Gunarto menginspirasi terhadap langkah penyusunan seni lainnya. Misalkan saja ketika berkolaborasi dengan Elly D. Luthan yang merupakan seorang Koreografer dan penari yang cukup terkenal di dunia tari, karya Panca Indera menjadi inspirasi penciptaan gerak dan suasana yang dibangun dalam karya Elly D. Lutan. Karya kolaborasi tersebut kemudian diberi judul (*Bedhaya*) Panca Indra, dan judul karya tersebut

kemudian melekat hingga sekarang dalam karya musik Panca Indra menjadi karya musik (*Bedhaya*) Panca Indra. Begitu juga ketika Gunarto melakukan kerja sama dengan seniman lintas ilmu yang lain.

Kompetisi Musik Aksi dan Kreatif (KOMPAK) di Jawa, Sumatra dan Bali merupakan sebuah kompetisi musik kreatif yang dibentuk Gunarto bersama dengan PT. Semen Gresik di Gresik Jawa Timur. Untuk keberhasilan kompetisi tersebut, maka PT. Semen Gresik mempercayai Gunarto untuk membuat format kompetisi, sebagai Juri dan sekaligus sebagai tim pelaksana di lapangan. Hal ini sebagai bukti bahwa Gunarto dapat menjalin kerja sama dengan lintas disiplin yaitu menjadi *EventOrganizer* (EO) dan sekaligus sebagai penentu kebijakan dalam memilih pemenang peserta kompetisi musik. Dan sebagai bukti bahwa Gunarto tidak saja hanya berkerja dalam penyusunan karya saja, namun dapat berkerja dalam bidang ilmu lain.

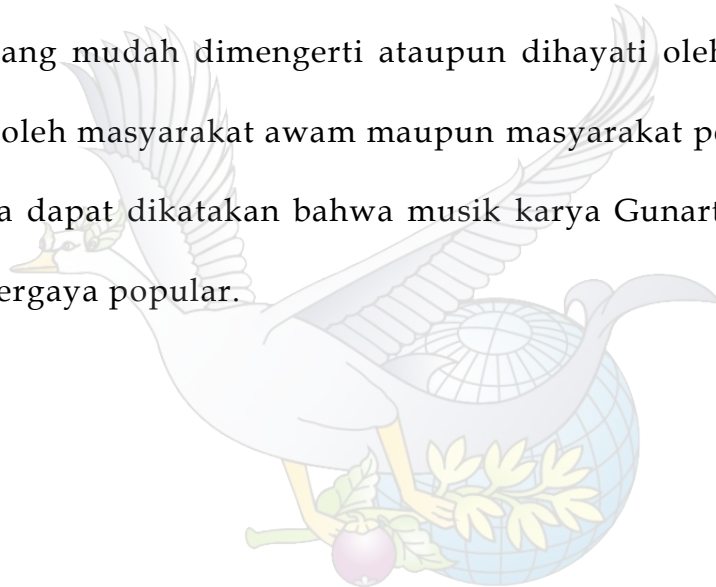
BAB V

PENUTUP

Berdasarkan penjabaran yang telah dilakukan oleh penulis, didapatkan sejumlah informasi atas permasalahan yang diajukan. Dapat diketahui bahwa Gondrong Gunarto merupakan seorang komposer dengan latar belakang karawitan Jawa-yang paham akan idiom-idiom musik Barat- yang kini sedang naik daun dan cukup menonjol dalam dunia musik. Pembentukan ciri khas dalam karya musik Gondrong melalui proses kreativitas yang tidak sebentar. Sehingga penjabaran informasi yang berkaitan dengan proses kreativitas Gondrong dilihat dari perjalanan bermusik Gondrong yang berakhir pada penemuan ciri khas di dalam musik karya Gunarto.

Penyusunan musik karya Gunarto seringkali menggunakan melodi-melodi ataupun nada-nada dan pola-pola yang dimainkan oleh instrumen etnis dengan *Combo Band* sehingga membuat karya musik hasil ciptaan Gunarto memiliki kekhasan tersendiri. Pemilihan melodi-melodi ataupun nada-nada dan pola-polanya sendiri berasal dari endapan musikal Gunarto yang terpengaruh oleh gamelan juga lingkungan musik.

Penggunaan alunan melodi yang memang dengan sengaja dibuat secara sederhana dan penggunaan syair, baik syair *wantah* maupun syair berbahasa Indonesia, menambahkan lapisan makna lain pada musik karya sehingga menjadi sesuatu yang menarik bagi audiens. Ketika seorang komponis memasukkan lirik dalam karya musiknya, maka akan mempertimbangkan ritme dan makna dari kata. Karya musik hasil ciptaan Gunarto tergolong dalam karya musik yang mudah dimengerti ataupun dihayati oleh masyarakat, baik itu oleh masyarakat awam maupun masyarakat pemerhati seni. Sehingga dapat dikatakan bahwa musik karya Gunarto merupakan musik bergaya populer.



DAFTAR PUSTAKA

- Hardjana, Suka. *Corat-Coret Musik Kontemporer Dulu dan Kini*. Jurnal MSPI. Jakarta. 2003.
- Ikranegara. *HAM dan Seni di Indonesia*. Horison, Majalah Sastra dan Budaya No. 12 tahun XXVIII Edisi Desember 1993.
- Mistortofy, Zulkarnain. *Spirit Musik Tradisi Dalam Konteks Musik Baru di Surakarta*. Laporan Penelitian. Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta. 2001.
- Munandar, Utami. *Kreativitas dan Keberbakatan Strategi Mewujudkan Potensi Kreatif dan Bakat*. Penerbit PT. Gramedia Pustaka Utama, Jakarta. 2002.
- Primadi. *Proses Kreasi, Apresiasi, Belajar*. ITB, Bandung. 1978.
- Rustopo. *Gamelan Kontemporer di Surakarta: Pembentukan dan Perkembangannya (1970-1990)*. Laporan Penelitian yang dibiayai oleh Proyek Operasi dan Perawatan Fasilitas STSI Surakarta. 1991.
- Sunarto, Ricky. *Ekspresi Nilai Ke-Jawa-an dalam Musik Gondrong Gunarto*. Skripsi. Institut Seni Indonesia. Surakarta. 2014.
- Supanggah, Rahayu. *Garap: Salah Satu Konsep Pendekatan atau Kajian Musik Nusantara dalam Menimbang Pendekatan Pengkajian dan Penciptaan Musik Nusantara*. Surakarta: ISI Press, 2005.
- Takdir Alih Syahbana, Sutan. *Proses Kreatif, Mengapa dan Bagaimana Saya Mengarang*. Gramedia: Jakarta, 1983.
- Teguh Widodo, Sahid. *Proses Kreatif Wayang Orang Sriwedari dalam Kerangka Memperkaya Kebudayaan Nasional (Sebuah Kajian Kritik)*. UNS Press, Surakarta. 1993.
- Wayan Sadra, I. *Lorong Kecil Menuju Susunan Musik*. dalam Ed. Waridi, *Menimbang Pendekatan Pengkajian dan Penciptaan Musik Nusantara*. Surakarta: ISI Press. 2005.
- _____. I Wayan Berata; *Proses Perjalanannya Menjadi Empu Karawitan*. STSI Surakarta. 1991.

WEBTOGRAFI

Gondrong-Gunarto-Striving-a-Gamelan-Metamorphosis.html

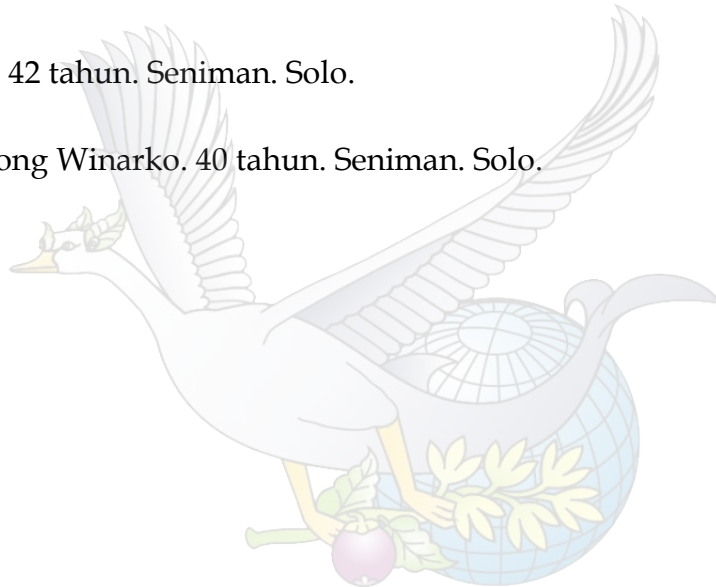
DISCOGRAFI

Gunarto. Dukha. Karya Tugas Akhir Penciptaan Seni Pascasarjana ISI Surakarta. 2013.

NARASUMBER

Gunarto. 42 tahun. Seniman. Solo.

Joko Porong Winarko. 40 tahun. Seniman. Solo.



GLOSARIUM

1. *Ada-ada* : lagu ritmis yang bersuasana tegang, marah, dan sejenisnya.
2. *Cakepan* : syair atau lirik pada sebuah lagu.
3. *Canon* : musik polifon dimana lagu dari suara I diulang persis sama pada suara II dan kemudian pada suara III, hingga tersusun suatu gabungan suara yang indah.
4. *Carabalen* : satu pola permainan *imbal* (*interlocking*) empat nada yaitu 2 3 5 6 yang dimainkan oleh dua *pengrawit* dalam satu instrumen *Bonang*.
5. *Cengkok* : (1) gatra; (2) pola dasar permainan instrumen; (3) pola lagu vokal.
6. *Duet* : penyajian vokal atau pun instrumen yang dilakukan oleh dua orang.
7. *Flat* : teknik memukul senar gitar dengan ibu jari pada senar.
8. *Garap* : rangkaian beberapa aktivitas, meramu dan mengolah unsur kesenian yang terinteraksikan dalam sebuah sistem.
9. *Gatra* : satuan atau unit terkecil dari *gendhing* (komposisi) karawitan Jawa yang terdiri dari empat sabetan balungan.
10. *Gendhing* : untuk menyebut komposisi musikal dalam gamelan Jawa.
11. *Harmonic* : teknik memetik senar dengan pijakan mengambang pada harmoni nada

12. *Ide* : kesatuan proses imajinasi yang bekerjasama dengan pikiran dan perasaan, dari semua indera yang dimiliki oleh manusia
13. *Imbal* : salah satu teknik menabuh dalam karawitan Jawa yang bergantian atau saling mengisi antara dua ricikan atau lebih yang sejenis dengan jarak tabuhan setengah sabetan.
14. *Interval* : jangka (jarak) dari nada ke nada.
15. *Irama* : tempo atau waktu perjalanan suatu karya.
16. *Laya* : kecepatan atau tempo penyajian lagu atau *gendhing* dalam tradisi karawitan Jawa Tengah (irama).
17. *Mbalung* : teknik menabuh balungan yang sesuai dengan notasi.
18. *Nitir* : teknik menabuh dua tangan digunakan untuk memunculkan dua suara ataupun lebih
19. *Pathetan* : jenis atau bentuk komposisi musikal yang menggunakan perangkat gamelan (*Rebab, Gender, Suling, dan Gambang*).
20. *Pelog* : rangkaian tujuh nada dalam gamelan Jawa yakni 1 2 3 4 5 6 7.
21. *Pencon* : bundaran atau lingkaran yang berongga dalam perangkat gamelan Jawa.
22. *Repitisi* : pengulangan pola dalam sebuah karya.
23. *Ricikan* : instrumen musik dalam gamelan.
24. *Sekaran pitu* : salah satu pola *Kendhang* dalam tradisi Karawitan Jawa.

25. *Slendro* : rangkaian lima nada dalam gamelan Jawa yakni 1 2 3 5 6.
26. *Suluk* : vokal yang dianggap sebagai penuntun dari ensamble *pathetan* dalam sebuah pertunjukan wayang yang melibatkan dalang).
27. *Tlutur* : salah satu jenis vokal



LAMPIRAN I
POSTER KONSER PANCAL MUBAL TANGAN NGAPAL



**Gambar 1. Poster Konser Pancal Mubal Tangan Ngapal
(Dokumen Pribadi)**

LAMPIRAN II PIAGAM KOMPAK



Fambar 2. Piagam Kompak
(Dokumen Pribadi)

LAMPIRAN III
POSTER KONSER MUSIK DUKHA



Gambar 3. Poster Konser Musik Dukha
(Dokumen Pribadi)

LAMPIRAN IV
POSTER FESTIVAL GAMELAN SEDUNIA



Gambar 4. Poster Festival Gamelan Sedunia
(Dokumen Pribadi)

LAMPIRAN V

KARYA SENI YANG PERNAH DICIPTAKAN GUNARTO

1. Tahun 1997, membuat musik tari *Ijo Royo-royo* karya Fajar Satriadi, dalam rangka memperingati 100 hari meninggalnya bante Girirakito.
2. Tahun 2001, membuat komposisi musik berjudul *drumming*, dengan kelompok Sono Seni Ensemble dan direkam dalam album *Suita Suit 42 Hari*, produksi Sono Seni Ensemble.
3. Tahun 2002, membuat komposisi musik berjudul *Kembang Kempis*, dengan kelompok Sono Seni Ensemble dan direkam dalam album *Autis 4J*, produksi Sono Seni Ensemble.
4. Tahun 2003, konser tunggal menampilkan 6 komposisi musik yaitu *Musi Rawas*, *Fantasia from Nonong*, *Pukul Aja*, *Kembang Kempis*, dan *Drumming*, dengan tajuk pertunjukan *Pancal Mubal Tangan Ngapal*, bertempat di Teater Arena Taman Budaya Jawa Tengah, Surakarta.
5. Tahun 2004, membuat komposisi musik berjudul *Kembang Kempis*, dengan kelompok Sono Seni Ensemble dan direkam dalam album *Suita Suit*, produksi Sono Seni Ensemble.
6. Tahun 2009, arranger dan komposer yang melibatkan 100 pemain musik, yang terdiri atas musisi jalanan, siswa SMA, karang taruna, dan pemusik tradisional finalis KOMPAK (Kompetisi Musik Paling Aksidan Kreatif) se-Jawa Timur, dalam rangka *Celebration Nite Semen Gresik* yang diselenggarakan oleh PT Semen Gresik Tbk.

BIODATA MAHASISWA



Nama : Ngesti Pratiwi
NIM : 08111105
Jenis Kelamin : Perempuan
Tempat, Tanggal Lahir : G.I.Mataram, 22 April 1989
Agama : Islam
Alamat Rumah : Jl. Jend. Sudirman G.I.Mataram Tugumulyo
Musi Rawas Sumatera Selatan
Email : ngezzteepratiwi@yahoo.com
Riwayat pendidikan :

1. SD Xaverius I Mataram tahun 2001
2. SMP Xaverius I Mataram tahun 2004
3. SMA YPBI Tugumulyo tahun 2008
4. Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta tahun 2016.